KEGNZAYTIKE HASHPOES IN VELT-SHAFN

Nachman Mayzel

•



NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG



MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center



The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

נחמן מייזיל

קעגנזייטיקע השפעות אין וועלט-שאַפֿן

נחמן מייזיל

קעגנזייטיקע השפעות אין וועלט־שאַפן



איקוף  פאַרלאַג

1965

N. MAYZIL

WZAJEMNE ODDZIAŁYWANIA W TWÓRCZOŚCI ŚWIATOWEJ

רעדאַקטאָר: דוד ספאַרד

הילע געצייכנט: ערבאָוו

טעכנישער רעדאַקטאָר: ש. ליכטענשטיין

Printed in Poland

Wydawnictwo „IDISZ BUCH" Warszawa, Nowogrodzka 5

Druk. RSW „PRASA", Warszawa, ul. Tarczyńska 8.



צו די לייענער

דאָס פּראָבלעם פֿון קעגנזייטיקע איינפֿלוסן אינעם וועלט=שאַפֿן און פֿון די בסדרדיקע, דירעקטע און אומדירעקטע, השפּעות פֿון איין ליטעראַטור אויף דער אַנדערער איז אַן אַלטס, האַרבס און גאַנץ=קאָמפּליצירטס. עס האָט פֿאַרנומען לאַנגע יאָרן און עס פֿאַרנעמט ביז איצט די ליטעראַטור=פֿאָרשער און ליטעראַטור=היסטאָריקער. פֿאַראַן גאַנץ=פֿאַרשידענע השפּעות — אָפֿענע און באַוווסטזיניקע און אויך — באַהאַלטענע און אומבאַוווסטע. אָפֿטמאָל זעט מען באַשיינפּערלעך די קוואַלן=קוועלן, פֿון וואַנען זיי שטאַמען, און נישט=זעלטן זענען זיי פֿאַרבאָרגן פֿונעם אויג.

עס זענען אָט דעם ערנסטן אָנרעגנדיקן פּראָבלעם געווידמעט אין דער וועלט=ליטעראַטור פֿיל ווערק פֿון גרויסן פֿאַרנעם און באַדייט. אין די ליטעראַטור=געשיכטעס פֿון פֿאַרשידענע, גרעסערע און קלענערע, פֿעלקער האָבן מיר אינטערעסאַנטע, וואָגיקע אַרבעטן און אָנווייזן, ווי דער און יענער קינסטלער, ווי אויך גאַנצע גרופּעס קינסטלער האָבן זיך געפֿונען, ווילנדיק נישט ווילנדיק, אונטער דער ווירקונג פֿון אַנדערע ליטעראַטורן און זייערע שרייבער. אויך אין די ספּעציעלע מאָנאָגראַפֿיעס וועגן איינצלנע קינסטלער פֿאַרנעמען אַ וויכטיק אָרט די איינפֿלוסן פֿון אַנדער=פֿעלקערישע און אַנדער=שפּראַכיקע שאַפֿונגען. עס ווייזט די שטענדיקע, אומאויפֿהערלעכע שעפֿערישע בלוט=צירקולאַציע, וואָס שטראָמט פֿון איין פֿאָלק צום צווייטן, און עס באַטאָנט די קרובֿהשאַפֿט און די מזל=ברכה פֿון די קעגנזייטיקע השפּעות פֿון פֿעלקער. דערביי זענען מיר עדות פֿון מערקווירדיקע דערשיינונגען: אָפֿטמאָל זענען קליינע פֿעלקער, קליינע ליטעראַטורן משפּיע אויף די גרויסע, אויף די מעכטיקע ליטעראַטורן. דאָס דערלערנען די אָפֿענע און באַהאַלטענע איינפֿלוסן באַלויכט און קלערט אויף די שאַפֿונגס=פּראָצעסן פֿון גאַנצע ליטעראַטורן און פֿון איינצלנע שרייבער, מיר באַגרייפֿן בעסער און פֿולער זייער שאַפֿונגס=גאַנג, זייער וווּקס און אַנטוויקלונג, זייערע פֿאַרמעסטן און דערגרייכונגען, זייערע נאַטירלעכע און אומנאַטירלעכע וועגן און שטרעבן.

מער ווי ביי וואָסער ס'איז אַנדערן פֿאָלק און אַנדערער ליטעראַטור איז גרויס און קענטיק די השפּעה פֿון וועלט=שאַפֿן און פֿון איינצלנע שרייבער=קינסטלער אין דער וועלט אויף דער יידישער ליטעראַטור און אויף דער העברעישער. און עס איז זייער נאַטירלעך און פֿאַרשטענדלעך: אין משך פֿון לאַנגע יאָרהונדערטער האָט דאָס יידישע פֿאָלק געלעבט אין פֿאַרשידענע טיילן פֿון דער וועלט און ממילא אויפֿגענומען די איינפֿלוסן פֿון די קולטורן און ליטעראַטורן פֿון די פֿאַרשידענע פֿעלקער, זיי פֿאַרדייעט און דערנאָך אַריינגעבראַכט און אַרויסגעבראַכט אין זייערע ווערק, אין זייער שאַפֿן. און וואָס=ווייטער — אַלץ מער און מער. אונדזער גאַנצע ליטעראַטור, אָנגעהויבן פֿון די פּרימיטיווע פֿאָלקס=שאַפֿונגען ביז די ווערק פֿון די גרויסע קינסטלער — יידישע און העברעישע — איז אין גרויסע טיילן אַ פּראָדוקט פֿון אָט די השפּעות, וואָס מיר האָבן, אויף כלערליי אופֿנים, זיך צוגעאייגנט.

די פֿאַרשידענע יידישע, ווי די העברעישע, ליטעראַטור=פֿאָרשער און ליטעראַטור=היסטאָריקער האָבן געשענקט פֿיל אויפֿמערקזאַמקייט די אַלערליי איינפֿלוסן און ווירקונגען פֿון אַנדערע פֿעלקער און באַוויזן די געבענטשטע רעזולטאַטן

אויף אונדזער שאַפן. ד״ר יוסף קלויזנער, פ. לאַכאָווער (אין דער העברעישער ליטעראַטור), ד״ר ישראל צינבערג, מ. ווינער, מאַקס עריק (אין דער יידישער) און נאָך און נאָך קריטיקער און ליטעראַטור־פאָרשער האָבן די לעצטע צענדליקער יאָרן געבראַכט אין זייערע ווערק פיל וויכטיקע מאַטעריאַלן וועגן די השפּעות פון דער וועלט־ליטעראַטור און אירע איינצלנע קינסטלער אויף דער העברעישער און יידישער, וואָס אין באַשטימטע צייטן און תקופות זענען זיי געווען זייער נאָענט איינע צו דער אַנדערער. די כסדרדיקע איינפלוסן און ווירקונגען זענען געקומען פון רוסישע, ענגלישע, דייטשישע, פראַנצויזישע, פּוילישע, אוקראַיִנישע, נאָרוועגישע און אַנדערע קינסטלער אויף די שרייבער און ווערק פון אונדזערע עלטערע, יינגערע און יונגע שרייבער, אויף דיכטער און פּראָזאַיִקער, ווי אויך אויף קריטיקער, ליטעראַטור־פאָרשער און עסייאיסטן. אַ גענויע און אויספירלעכע ביבליאָגראַפיע וואָלט געווען זייער נויטיק און נוצלעך.

ענג פאַרבונדן מיט אָט דעם פּראָבלעם — פון די קעגנזייטיקע איינפלוסן אין דער וועלט־ליטעראַטור — איז אויך דאָס אינטערעסאַנטע פּראָבלעם פון די נאָענטע שייכותן, קעגנזייטיקע השפּעות פון דעם וואָרט־שאַפן, פון דער וואָרט־קונסט אויף די אַנדערע געביטן פון קונסט און קולטור — מוזיק, מאָלערײַ א.א.וו. אויך דאָ האָבן מיר צו באַמערקן און צו קאָנסטאַטירן אינטערעסאַנטע דערשיינונגען און קענטיקע רעזולטאַטן.

דאָס בוך, וואָס איך ברענג איצט פאַר די לייענער, איז אַ זאַמלונג פון אַרטיקלען און אָפּהאַנדלונגען, וואָס איך האָב די לעצטע יאָרן ביי פאַרשידענע געלעגנהייטן אָנגעשריבן און טיילווייז פאַרעפנטלעכט. ביים צונויפנעמען זיי אין אַ בוכפאָרם, האָב איך זיי איבערגעקוקט און אויך באַאַרבעט. אָבער דאָך זענען עס אַרבעטן, געשריבענע אין פאַרשידענע צייטן, און זיי זענען פאַרבליבן איינצלנע אָפּהאַנדלונגען, נישט אַלע פון איין כאַראַקטער און שניט. עס איז געווען מיין ווילן, זיי זאָלן קומען צום לייענער אין דער פאָרם, ווי זיי זענען אָנגעשריבן געוואָרן.

איך וויל נאָר צוגעבן, וואָס דער לייענער וועט זיכער אַליין באַמערקן, אַז דאָס פּראָבלעם פון די קעגנזייטיקע השפּעות אינעם וועלט־שאַפן און די איינפלוסן פון וועלט־קינסטלער אויף די יידישע, איז דורך מיר, אין דעם דאָזיקן בוך, ווייט־ווייט נישט אויסגעשעפּט. זאָל דאָס בוך, און די איינצלנע אָפּהאַנדלונגען דינען ווי אַן אָנרעג פאַר ווייטערדיקע פאָרש־אַרבעטן אין אָט דער ריכטונג.

אַזוי ווי דאָס בוך איז אַריבערגעוואַקסן די געשטעלטע מאָסן און ראַמען, זענען איינזיקע אָפּהאַנדלונגען, וואָס זענען דורך מיר פאַרעפנטלעכט געוואָרן די לעצטע פאָר יאָר, נישט אַריין אין בוך און זיי וועלן וואַרטן אויף נאָך אַ געלעגנהייט. —

עס איז פאַר מיר אַ באַזונדערע פרייד און באַפרידיקונג, וואָס מיין בוך דערשיינט אין וואַרשע, מיט וועלכער איך בין געווען ענג פאַרבונדן אַזויפיל שעפערישע יאָרן. —

נחמן מייזיל

יולי, 1964 יאָר.

קעגנזייטיקע איינפלוסן אין וועלט־שאַפן

.1

קיין שום ליטעראַטור אין דער וועלט — ביים קלענסטן צי ביים גרעסטן פאָלק — איז נישט אויפגעקומען פון זיך גופא, האָט נישט אויפגעשפּראָצט דורכויס אויפן אייגענעם באָדן און דערנאָך צעוואַקסן און אַנטוויקלט זיך איזאָלירט, בלויז אין די אייגענע גרענעצן. עס האָבן געמוזט זיין אַלעמאָל אָפענע און באַהאַלטענע איינפלוסן פון אַנדערע ליטעראַטורן, וועלכע האָבן אינספּירירט, באַפרוכפּערט דעם באָדן און געהאָלפן פאַרברייטערן די שעפערישע האָריזאָנטן. די כסדרדיקע זייטיקע און פרעמדע השפּעות זענען געווען דאָס רוב אַ מזל=ברכה פאַר יעדער ליטעראַטור, ווייל זיי האָבן באַרייכערט דעם אינהאַלט, פאַרפולקאָמט די פאָרמען און אַרויסגעפירט די לאָקאַלע, היימישע ליטעראַטור אויף ברייטערע שליאַכן. גאַנץ אָפט האָבן צו=שטאַרקע פרעמדע איינפלוסן איבערגעכאַפּט די מאָס, געקומען נישט אין דער פּאַסיקער צייט, און נישט זעלטן, אָנשטאָט נוצן געבראַכט שאָדן, פאַרפלייצט דאָס אייגענע, פאַרווישט דאָס אייגנטימלעכע און מען האָט געמוזט באַקעמפן די פרעמדע השפּעות ווי שעדלעכע.

ביים שטודירן און פאָרשן דעם אויפקום, וווקס און אַנטוויקלונג פון אַ ליטעראַטור, שטויסן מיר זיך אַלעמאָל אָן אויף דעם פּראָבלעם פון די קעגנזייטיקע איינפלוסן און אויף די רעזולטאַטן, וואָס זיי ברענגען מיט זיך. מען באַמיט זיך אויפדעקן די באַריר=פּונקטן, די אַלגעמיינע בשותּפותדיקע אַנטוויקלונגען און איבערוואַנדלונגען, וואָס זענען געקומען אין דעם פּראָצעס פון וואַקסן אונטער די אומפאַרמיידלעכע ווירקונגען פון אַנדערע שטאַרקערע ליטעראַטורן און זייערע גרויסע קינסטלער.

עס איז כלל נישט קיין צופאַל אָדער אַ קאַפּריז=ענין. די שעפערישע באַווירקונגען און באַפרוכפּערונגען זענען אַ רעזולטאַט פון די נאַטירלעכע

פֿאַרבינדונגען צווישן פֿאַרשידנשפּראַכיקע קינסטלער, וועלכע האָבן פֿאַרמאָגט קרובהשע אייגנשאַפֿטן, און אפֿשר קעגן זייער וויסן און ווילן, זענען זיי געווען אונטערגעוואָרפֿן די זעלביקע אָדער ענלעכע קולטור־געזעלשאַפֿטלעכע און גייסטיקע אויפֿטרייסלונגען און סאָציאַל־פּאָליטישע באַדינגונגען און איינשטעלונגען.

די קעגנזייטיקע איינפֿלוסן אין דעם וועלט־שאַפֿן זענען געווען שטאַרקער און דויערנדיקער ווי מען שטעלט זיך אויבנאויפֿיק פֿאָר. עס האָבן אַלעמאָל עקזיסטירט געהיימע קאַנאַלן, דורך וועלכע עס זענען געפֿלאָסן און געשטראָמט אַהין און צוריק השפּעות, וואָס האָבן באַווירקט דאָס פֿאָלק און זײַנע שעפֿער. דערבײַ קאָן מען אויסטיילן איינפֿלוסן, וואָס זענען געגאַנגען דירעקט פֿון איין שרייבער צום צווייטן. און אָפֿט זענען אויך געווען השפּעות, וואָס זענען געגאַנגען דורך דענקער, קינסטלער פֿון פֿאַרשידענע געביטן — מאָלעריי, מוזיק. און אַזוי אויך צוריק־ווירקונגען פֿון שעפֿער פֿון אַנדערע קונסט־צווייגן אויף ליטעראַטור. ווײַל סוף־כּל־סוף האָבן די פֿאַרשידנערליי שעפֿער־קינסטלער זיך באַמיט ברענגען צום אויסדרוק די אידעען, דעם געמיט־צושטאַנד, די אַלגעמיינע און אינדיווידועלע איבערלעבענישן דורך דער אָדער אַנדערער אַרט קונסט. די פֿראַגע וועגן די ענגע שייכותן פֿון די פֿאַרשידענע צווייגן אין דער קונסט — איז נאָענט צום פּראָבלעם פֿון די קעגנזייטיקע איינפֿלוסן אינעם וועלט־שאַפֿן.

מיר האָבן אויך געזען, ווי פֿאַרשידענע שרייבער און קריטיקער ווערן זיך אָפֿט און טרעטן אַרויס קעגן די פֿרעמדע איינפֿלוסן, קעגן אָט די נאַטירלעכע און אומפֿאַרמײַדלעכע באַווירקונגען, און באַמיען זיך אַרויסצורוקן דורכויס־אייגענע נאַציאָנאַלע טראַדיציעס און פֿאָרמען, וואָס זייער ליטעראַטור פֿאַרמאָגט.

רעדן גענויער וועגן דעם פּראָבלעם פֿון די קעגנזייטיקע השפּעות, וואָס האָט פֿאַרנומען די ליטעראַטור־פֿאָרשער זינט אַלטע צײַטן, וואָלט געמיינט אָנשרייבן די געשיכטע פֿון די וועלט־ליטעראַטורן פֿון אַלע צײַטן. מיר וועלן אַזוי ווײַט נישט גיין אין אונדזער דאָזיקער אַרבעט. כּדי צו אַרויסצורוקן דורכויס־אייגענע נאַציאָנאַלע טראַדיציעס און פֿאָרמען, וואָס אויף אייניקע געצײלטע ליטעראַטור־פֿאָרשער און וועלן ווײַזן, ווי זיי נעמען אויף און באַהאַנדלען דאָס־אָ וויכטיקע פּראָבלעם. זאָל עס זײַן

אַ שטוים און אַן אָנרעג פאַר ווייטערדיקע פאָרשונגען פאַר די לייענער, וואָס אינטערעסירן זיך מיט דער פראַגע פון די קעגנזייטיקע השפעות.

.2


וו. ביעלינסקי

אין זיין גרויסער אָפּהאַנדלונג „וועגן דער רוסישער דערציילונג און וועגן די דערציילונגען פון גאָגאָל“ (געשריבן אין יאָר 1835) מאַכט דער רוסישער קריטיקער וו. בעלינסקי (1811 — 1848) אַ לענגערע איבערזיכט וועגן דעם אויפקום און אַנטוויקלונג פון דער ליטעראַטור ביי פאַרשידענע פעלקער און ער שטעלט זיך אָפּ אויפן וווקס פון די נייע ליטעראַרישע פאָרמען און זייערע פאַרשידענע איבערוואַנדלונגען. ער רעדט וועגן די אַלערליי גענאַנגען, וואָס פעלקער האָבן געזונגען און ער שרייבט: „די פּאָעמע איז איבערגעגאַנגען אין דעם ראָמאַן. אמת, דער ראָמאַן איז געווען אַ ריטערלעכער, אַ טרוימערישער, אַ געמיש פון דעם, וואָס איז יאָ געווען מיט דעם, וואָס איז נישט געווען, פון דעם, וואָס ס׳האָט געקאָנט זיין און פון דעם, וואָס האָט נישט געקאָנט זיין. דאָס איז שוין נישט קיין פּאָעמע, נאָר עס זענען שוין די קערנדלעך פונעם אמתן ראָמאַן. ענדלעך איז אינעם 16-טן יאָרהונדערט פאָרגעקומען די ענדגילטיקע רעפאָרם אין קונסט. סערוואַנטעס (1547—1616) האָט מיט זיין אומפאַרגלייכלעכן „דאָן קישאָט“ אַוועקגעהרגעט די פּסיידאָ-אידעאַליסטישע ריכטונג אין דער פּאָעזיע, און שעקספּיר (1564—1616) האָט אויף שטענדיק געבראַכט צו אַ שלום צווישן דער פּאָעזיע און דעם רעאַלן לעבן... ער איז געווען אַ העלער מאָרגנשטערן און אַ פייערלעכער באַגינען פון אַ נייער עכטער תקופה אין דער קונסט. ער האָט געפונען אַן אָפּקלאַנג ביי די פּאָעטן פון דער גייסטער צייט, וועלכע האָבן צוריקגעקערט דער קונסט איר באַדייט, איר ווירדע נאָך דעם, ווי זי איז דערנידעריקט און באַליידיקט געוואָרן דורך די פראַנצויזישע קלאַסיקער...“

און ווייטער זעצט פאָר בעלינסקי: „נאָך אין סוף פונעם 18-טן י״ה זענען געטע (1749—1832) און שילער (1759—1832) — אָט די צוויי

גרויסע זשעניען, וועלכע האָבן אָנגעהויבן זייער שאַפן מיט פאָרשן אין שטודירן שעקספּירן — געגאַנגען פוסטריט נאָך אים. אָנהייב 19־טן י״ה האָט זיך באַוויזן אַ נייער גרויסער זשעני, וואָס איז געווען אַדורכגעדרונגען מיט זיין (שעקספּירס) גייסט, וועלכער האָט פאַרענדיקט די פּאַראַייניקונג פון קונסט מיטן לעבן, און דערביי געגומען ווי אַ פאַרמיטלער די געשיכטע. וואַלטער סקאָט (1771—1832) איז אין דעם זינען אַ צווייטער שעקספּיר. ער איז געווען דער הויפּט פון אַ גרויסער שול, וואָס ווערט איצט אָן אַלגעמיינע און אַן אַלוועלטלעכע" (וו. בעלינסקי, אויסגעקליבענע ווערק, מאָסקווע, 1947, ז. 56).

עס איז, אגב, אינטערעסאַנט, ווי עס גייט לויט בעלינסקין די השפּעה דורך פאַרשידנשפּראַכיקע ליטעראַטורן: אָנגעהויבן פונעם שפּאַנישן סערוואַנטעס, געגאַנגען דורכן ענגלישן שעקספּיר, פאַרביי דורך די דייטשישע געטע און שילער און דורכגעשלאָגן זיך אַ ווייטערדיקן וועג דורכן ענגלישן וואַלטער סקאָט, געקומען צום רוסישן גאָגאָל.

גאַנץ באַטאָנט צום פּראָבלעם פון קעגנזייטיקע איינפלוסן אין דעם וועלט־שאַפן איז אויך די פראַגע וועגן קעגנזייטיקע איינפלוסן פון קינסטלער־שרייבער, און דערביי אויך — גילט ביי פיל פאָרשער און קריטיקער דער מעטאָד פון אַנאַלאָגיעס, פון פאַרגלייכונגען צווישן ליטעראַרישקינסטלערישע ריכטונגען פון פאַרשידענע צייטן און עפּאָכעס. אָפט טרעפן מיר פאַרבינדונג, קרובהשאַפט, השפּעה דאָרטן, וווּ מיר האָבן צומווייניקסטן געהאָפט און געטראַכט צו געפינען. אָבער אָט די פאַרגלייכונגען העלפן אַרויס קלאָרער אויפצופאַסן די אָריגינעלע קינסטלער און באַגרייפן זייער גאָרע אַנדערשקייט.

3.

פון די באַוווסטע ליטעראַטור־פאָרשער האָט דער באַרימטער יידיששוועדישער קריטיקער און ליטעראַטור־פאָרשער געאָרג בראַנדעס (1842—1927) זיך פאַרנומען אין זיינע פילצאָליקע וואָגיקע ווערק מיט די קעגנזייטיקע איינפלוסן אין דעם וועלט־שאַפן און מיט די אַנאַלאָגיעס צווישן פאַרשידענערליי שרייבער פון אַלערליי פעלקער.

אין זיין ריזיק ווערק „די הויפּט־שטרעמונגען אין דער ליטעראַטור פונעם 19־טן יאָרהונדערט" באַטאָנט ער, אַז כדי בעסער צו פאַרשטיין

וואָס ס'איז פֿאָרגעקומען אין דער ערשטער העלפֿט פֿונעם 19־טן י"ה אין דער אייראָפּעישער ליטעראַטור, גייט ער מאַכן אַ „פֿאַרגלייכנדיקע שטודיע פֿון ליטעראַטורן, און ער זאָגט צו, אַז ער וועט שטרעבן נאָכצופֿאָלגן גלייכצייטיק געוויסע הויפּט־באַוועגונגען אין דער דייטשישער, פֿראַנצויזישער און ענגלישער ליטעראַטורן, וועלכע זענען אין דעם דאָזיקן משך צייט די וויכטיקסטע".

דאָס זאָגט ער אין זיין „איינלייטונג" צום ערשטן באַנד „די פֿראַנצויזישע עמיגראַנטן־ליטעראַטור" און ער גיט צו, „אַז די פֿאַרגלייכנדיקע ליטעראַטור־באַטראַכטונגען האָבן די טאָפּעלע מעלה, וואָס דאָס פֿרעמדע ברענגט זי אונדז אַזוי נאָענט, אַז מיר קאָנען עס באַטראַכטן פֿאַר אונדזער אייגנס, און דאָס אייגענע רוקט זיך אָפּ פֿון אונדז אַזוי, אַז מיר קאָנען עס באַטראַכטן פֿונדערווייטנס, וואָרום מען קאָן נישט זען נישט דאָס, וואָס ליגט פֿאַרן אויג צו ווייט, און נישט דאָס, וואָס געפֿינט זיך צו אים צו־נאָענט. די וויסנשאַפֿטלעכע ליטעראַטור־באַטראַכטונג גיט אונדז אַ מין בינאָקל אין האַנט, וואָס איין זייט זייער פֿאַרגרעסערט און די אַנדערע — פֿאַרקלענערט. און מ'דאַרף אים באַנוצן אַזוי, אַז מיר זאָלן פֿאַרריכטן די אילוזיע פֿון דעם נאַטירלעכן געזיכט".

בראַנדעס באַדויערט, וואָס „ביז איצט זענען די פֿאַרשידענערליי פֿעלקער געשטאַנען אין פּרט פֿון ליטעראַטור צימלעך ווייט איינס פֿונעם אַנדערן און זיי האָבן אַרויסבאַוויזן אַ קנאַפּע פֿעיקייט זיך קעגנזייטיק צואייגענען זייערע שאַפֿונגען". ער ברענגט דערביי אַ משל, די באַוווסטע פֿאַבל פֿונעם פֿוקס און דעם שטאָרך. דער פֿוקס האָט פֿאַרבעטן דעם שטאָרך צוגאַסט, נאָר די אַלע מאכלים האָט ער אויסגעלייגט אויף אַ פֿלאַכן טעלער, האָט דער שטאָרך נישט געקאָנט מיט זיין לאַנגן שנאָבל עפּעס אָננעמען. האָט דער שטאָרך זיך אָפּגערעכנט מיטן פֿוקס. ער האָט אים איינגעלאַדן צו זיך און די מאכלים אַריינגעטאָן אין אַ הויכער כלי מיט אַ שמאָל העלדזל, און דער פֿוקס האָט זיין דיקע מאָרדע נישט געקאָנט אַהין אַריינשטעקן... אַזוי, זאָגט בראַנדעס, האָבן די פֿעלקער זיך באַצויגן איינס צום צווייטן, ווי דער פֿוקס מיטן שטאָרך. און ער פֿאַרענדיקט, אַז אַ גרויסער טייל פֿונעם פֿאַרגלייכנדיקן שטודיום באַשטייט אין דעם, „צוצוגרייטן די מאָלצייטן אַזוי, אַז דער שטאָרך זאָל קאָנען געניסן פֿונעם פֿוקס מאָלצייט, און דער פֿוקס — פֿונעם שטאָרכס סעודה" (יידיש: ח. ליבערמאַן, ניו־יאָרק, 1918).

וועלן מיר איצט איבערלאָזן אויף ווייטער די קעגנזייטיקע איינפֿלוסן אין די מערב-אייראָפּעישע ליטעראַטורן און וועלן זיך אָפּשטעלן גענויער אויף דער רוסישער ליטעראַטור, אָנהייבנדיק מיט א. ס. פּושקין (1799—1837), ווייל צו אים און אַרום אים האָבן זיך אין משך פֿון פֿיל יאָרן אָפּגעשפּיגלט די קאַמפֿן און שטרייטן פֿון פֿרעמדע השפּעות, ווי מיר וועלן ווייטער זען.



א. ס. פּושקין

4.

דער דערמאָנטער וו. בעלינסקי, דער פֿונדאַמענט-לייגער פֿון דער רוסישער ליטעראַטור-פֿאָרשונג, האָט געפּרוווט אָפּפֿרעגן די אומגעהויערע ווירקונג פֿון וועלט-שרייבער אויפֿן שאַפֿן פֿונעם גרויסן פּושקין. אין זיין וויכטיקן אַרטיקל „ליטעראַרישע טרוימען“ (געשריבן אין 1834) איז ער אַרויסגעטראָטן קעגן דער אָנגענומענער מיינונג, אַז פּושקין איז געווען אונטער דער השפּעה פֿונעם ענגלישן דיכטער בייראָן. „פּושקין — שרייבט בעלינסקי — איז געווען אַ פֿאָלקסטימלעכער אויסדרוק פֿון זיין צייט... עס איז נישט ריכטיק די מיינונג, אַז ער האָט כלומרשט נאָכגעמאַכט שעניע (אַנדרע, פֿראַנצויזישער דיכטער, 1762—1794), בייראָן (1788—1824) און אַנדערע. בייראָן האָט אים פֿאַרכאַפּט נישט ווי אַ מוסטער, נאָר ווי אַ דערשיינונג, ווי אַ באַהערשער פֿון די מוחות פֿון זיין דור, און איך וואָלט געזאָגט, אַז פּושקין האָט געצאָלט צינזן יעדער גרויסער דערשיינונג. יאָ, פּושקין איז געווען דער אויסדרוק פֿון דער וועלט, אַ פֿאָרשטייער פֿון דער מענטשהייט; נאָר פֿון *זיין* רוסישער וועלט, פֿון *זיין* רוסישער געזעלשאַפֿט...“

א. ס. פּושקין, דער גרויסער, עכטער, דורך און דורך רוסישער מענטש, איז געווען מיט לייב און לעבן, מיט אַלע זיינע חושים און געדאַנקען פֿאַרבונדן מיטן רוסישן פֿאָלק, מיט זיין לעבן און גייסט. און עס איז געווען נאַטירלעך, וואָס ער האָט (אין 1822) פֿאָרגעוואָרפֿן אייניקע פֿון זיינע מיטצייטלער, רוסישע שרייבער, פֿאַרוואָס זיי מאַכן נאָך אויס-

לענדישע שרייבער. אין אַ בריוו צו פּ. א. וויאַזעמסקי (פּאָעט און קריטיקער, 1792—1878) האָט ער געשריבן וועגן דעם אָנגעזעענעם רוסישן וו. א. זשוקאָווסקי (באַרימטער רוסישער דיכטער, איבערזעצער פֿון פֿרעמדע שפּראַכן, 1783—1852), אַז ס'איז שוין צייט, ער זאָל פֿאַרמאָגן אַן אייגענע פֿאַנטאַזיע, וויזיע און אייגענע געדאַנקען. אויך א. א. בעסטוזשעוו (רוסישער שרייבער, דעקאַבריסט, 1797—1837) פּראָזע האָט אַרויסגערופֿן קריטישע באַמערקונגען ביי פּושקינען. קעמפֿנדיק פֿאַר דער נאַציאָנאַלער זעלבשטענדיקייט פֿון דער רוסישער ליטעראַטור און אַרויסטרעטנדיק קעגן דעם כסדרדיקן נאָכמאַכן דער פֿראַנצויזישער „שוואַכמוטיקער און פּיעשטשענדיקער פּאָעזיע“, האָט פּושקין מיט דערהויבנקייט געשריבן: „מיר פֿאַרמאָגן אַן אייגענע שפּראַך, דרייסטער!“ און געפֿאָדערט פֿון די רוסישע שרייבער: „זיטן, געשיכטע, לידער, מעשהלעך!“ — דאָס, וואָס ער האָט אַליין מיט אַזאַ ברען און אייפֿער און אַזוי מייסטעריש געטאָן, האָט ער פֿאַרלאַנגט פֿון די רוסישע שרייבער פֿון זיין צייט.

אָבער דער ענין פּושקין — בייראָן איז גאָרנישט אַזוי פּשוט, ער האָט נישט אויפֿגעהערט צו פֿאַרנעמען פֿאַרשידענע קריטיקער פֿון אַמאָל און אויך אַזוי ביז איצט.

וועגן דעם הויפּט־אונטערשיד צווישן פּושקין און בייראָן האָט אַמאָל ריכטיק געשריבן דער גרויסער רוסישער דענקער א. אי. גערצען (1812—1870): „פּושקין האָט געוווּסט וועגן אַלע ליידן פֿונעם ציוויליזירטן מענטש, ער האָט אָבער פֿאַרמאָגט אַ גלויבן אין דער צוקונפֿט, וואָס דער מענטש פֿון מערב האָט עס שוין געהאַט פֿאַרלוירן. בייראָן, די גרויסע פֿרייע פּערזענלעכקייט, דער מאַן, וואָס האָט זיך פֿאַררוקט אין זיין אומאָפּהענגיקייט, אַלץ מער זיך פֿאַרבאַהאַלטן און אַרומגעוויקלט מיט זיין גרויסהאַלטעריי, מיט זיין שטאָלצער סקעפּטישער פֿילאָזאָפֿיע — בייראָן ווערט אַלץ כמורנער און אָנפּשרהדיקער. ער האָט נישט געזען פֿאַר זיך קיין שום נאָענטע צוקונפֿט...“

אָט די שאַרפֿע שטעלונג צו בייראָן באַטאָנט אויך דער סאָוועטישער גערצען־קענער יאַ. עלסבערג אין זיין גרויסער גערצען־מאָנאָגראַפֿיע (מאָסקווע, 1951). „גערצען — שרייבט ער — שטעלט דאָס שאַפֿן פֿון פּושקינען אַנטקעגן בייראָנס שאַפֿונג. ער באַטראַכט בייראָנען ווי אַ פּאָעט, וואָס שפּיגלט אָפּ אין זיינע ווערק — געשאַפֿן אין דער רעאַקציע־עפּאָכע, נאָך דער גרויסער פֿראַנצויזישער בורזשואַזער רעוואָלוציע — די אויסזיכטלאָזע פֿאַרצווייפֿלונג פֿון דער פֿאַרגעשריטענער מערב־אייראָפּעי־

שער אינטעליגענץ אין דער צוקונפטיקער אייראָפּע. פּושקין אָבער האָט פאַרמאָגט אַן אינסטינקטיוון גלויבן אין דער צוקונפט פון רוסלאַנד. גערצען שטרייכט אונטער, אַז פּושקין האָט אַרויסגעבראַכט אין זיין שאַפן די מעכטיקע כוחות, וואָס ער האָט געשפּירט אינעם רוסישן פאָלק און ער האָט אויך פאָרויסגעזען די ראַשיקע אַנטוויקלונג פונעם רוסישן לעבן און פון דער רוסישער קולטור“... (ז"ז 289—290).

.5

דאָ נישט לאַנג האָט אַ סאָוועטישער ליטעראַטור-פאָרשער ס. פּעט-ראָוו אין זיין אַריינפיר-אַרטיקל צו פּושקינס ווערק (מאָסקווע, 1948) ווידעראַמאָל אויפן סמך פון נייע מאַטעריאַלן באַרירט די באַריר-פּונקטן און די אונטערשידן צווישן די צוויי גרויסע דיכטער. ער שרייבט: „ווי פּושקין גיט אַליין איבער, האָבן זיינע דרום-פּאָעמעס געהאַט אין זיך איינ-פלוסן פון בייראָנען, וואָס מיט זיינע שאַפונגען האָט ער זיך באַקענט בעת זיינע רייזעס איבער קאַווקאַז (אָנהייב די 20-ער יאָרן פונעם 19-טן י"ה). די פּראָטעסטירנדיקע און פרייהייט-ליבנדיקע פּאָעזיע פון בייראָן, די אַנטיפעאָדאַלע פּאָליטישע ציל-געווענדטקייט פון בייראָנס ראָ-מאַנטיזם, וואָס זענען אונטערדריקט געוואָרן, האָבן אימפּאָנירט די שטי-מונגען און אָנשווונגען פונעם (רוסישן) דיכטער“. „אָבער — זעצט פאָר פעטראָוו — בעלינסקי האָט שוין אָנגעוויזן, אַז ס'איז שווער צו געפינען נאָך אַזעלכע צוויי פּאָעטן, וואָס זאָלן לויט זייערע באַטורן זיין אַזוי קעגנ-זעצלעך, און אַזוי אויך מיטן פּאַטאָס פון זייער דיכטונג, ווי בייראָן און פּושקין“.

דער פּעסימיסטישער פּאַטאָס פונעם בייראָניזם האָט אָרגאַניש ווי-דערגעשפּראָכן דער אָפּטימיסטישער וועלט-אָנשויונג פון פּושקינען. דער כאַראַקטעריסטישער פאַר בייראָנען סקעפּטיציזם, די אַבסטראַקטע פריי-הייטס-ליבע, זיין אינדיווידואַליזם און שטאָלצע פאַראַכטונג פון דער ווירק-לעכקייט זענען געווען פרעמד פּושקינען, וועלכער האָט שטענדיק געפילט אַ פעסטע פאַרבינדונג מיטן אַרומיקן לעבן. פּושקין האָט נישט געקאָנט אויפנעמען, עס איז אים געווען דערווידער דער סקעפּטישער איינזייטיקער בליק אויף דער וועלט און אויף דער מענטשלעכער נאַטור, וואָס עס האָט פאַרמאָגט בייראָן — אַזוי האָט דער דיכטער גופא שפּעטער געזאָגט...“

דאָס איז אַן איבערחזרונג פון אַ הייַנטצייטיקן סאָוועטישן פּושקין-

פֿאַרשער, וואָס עס האָבן נישט איין מאָל אין זייער צייט באַטאָנט די רוסישע קריטיקער. אין אַ לענגערער אָפּהאַנדלונג וועגן דער אַנטוויקלונג פֿון דער רוסישער ליטעראַטור, האָט דער באַוווּסטער רוסישער קריטיקער נ. א. דאָבראָליובאָוו (1836—1861), אין פֿאַרבינדונג מיט דעם דערשייִנען פֿון א. מיליוקאָווס בוך („צו דער געשיכטע פֿון דער רוסישער פּאָעזיע", פּעטערבורג, 1858) גערעדט וועגן א. ס. פּושקין און זיין גרויסער היסטאָרישער ראָל און וועגן די השפּעות פֿון זיינע רוסישע פֿאָרגייער און ער האָט געזאָגט: „...און צו דעם אַלעמען איז אויך צוגעקומען די ווירקונג פֿון בייראָנען, וועלכן, ווי עס באַמערקט ריכטיק א. מיליוקאָוו, פּושקין האָט נישט פֿאַרשטאַנען און נישט געקאָנט פֿאַרשטיין סיי אַדאַנק זיין אייגענעם כאַראַקטער און סיי לויטן כאַראַקטער פֿון דער געזעלשאַפֿט, וואָס האָט אים אַרומגערינגלט. אַ נאַטור נישט קיין טיפֿע, נאָר אַ לעבעדיקע, לייכטע און גרינג־באַאיינפֿלוסטע, וואָס ווערט מיטגעריסן דורכוים דורך אויסערלעכע דערשיינונגען, איז פּושקין לחלוטין נישט ענלעך געווען צו בייראָנען... ער האָט נישט געקאָנט באַגרייפֿן די שרעקלעכע קרענק, פֿון וועלכער עס האָט געליטן די אייראָפּעישע געזעלשאַפֿט, נישט געקאָנט פֿילן צו איר דעם מוראדיקן האַס און די פֿאַראַכטונג, וואָס האָט געזאָטן אינעם האַרצן פֿונעם בריטישן זינגער, וועלכער איז געבוירן געוואָרן צווישן דעם סאַמע ציוויליזירטן פֿאָלק. פּושקין האָט דעריבער נישט געקאָנט פֿאַרגיסן אַזעלכע ביטערע טרערן, ווי עס האָט עס געטאָן בייראָן. די רוסישע געזעלשאַפֿט איז נישט געווען ענלעך אויף דער אייראָפּעישער און אויב אין יענער צייט האָט מען אין אייראָפּע גופֿא נישט געקאָנט נאָך אָפּשאַצן דעם זינגער פֿון טשאַילד האַראָלד, איז פּושקין אוודאי נישט געווען בכוח אים צו פֿאַרשטיין... ער איז געווען פֿאַרכאַפּט און געפּאַקט פֿונעם פֿאַרצווייפֿלטן און שטאָלצן כאַראַקטער פֿון בייראָנס העלדן, פֿון דעם מרה־שחורהדיקן קאָלאָריט פֿון זיינע בילדער און פֿון דער פֿרייער לייכטקייט פֿון זיין פֿאָרם..."

.6

מיר וועלן זיך נישט אָפּשטעלן אויף נאָך און נאָך זייער וויכטיקע אַרויסזאָגונגען וועגן דעם אינטערעסאַנטן פּראָבלעם בייראָן — פּושקין. עס איז דאָ וועגן דעם אַ קאָלאָסאַלע ליטעראַטור. מיר וועלן נאָר דערמאָנען, אַז דער וויכטיקער פּושקין־קענער און פֿאָרשער נ. ל. בראָדסקי

(1951—1881) האָט אין זיין ספּעציעלן בוך וועגן „יעווגעני אָניעגין“ (מאָסקווע, 1950) זיך פיל פֿאַרנומען מיט אָט דעם פּראָבלעם, געבראַכט פֿיל אינטערעסאַנטע מאַטעריאַלן און מיינונגען וועגן עלטערע און ייִנגערע פּושקין=פֿאָרשער, ווו עס זענען אַרויסגעבראַכט געוואָרן פֿאַרשידענע ווידערשפּרעכנדיקע השערות. ער רעכנט אויס, אגב, אַז אין „יעווגעני אָניעגין“ זענען דאָ אייניקע שטעלן — סטראָפֿעס, ווו עס ווערט דערמאָנט בייראָן, וועלכער איז געווען דער הערשער איבער די געפֿילן און טראַכטעניש פֿון דער דעמלטיקער יוגנט. און לסוף ציטירט ער בעלינסקיס ווערטער, אַז „נישט נאָר דער אינהאַלט, נאָר אויך דער גייסט פֿון די בייראָנישע פּאָעמעס וואַרפֿט אָפּ יעדע מעגלעכקייט פֿון וואָסער ס'איז ענלעכקייט צווישן זיי און פּושקינס „אָניעגין“. בייראָן האָט געשריבן וועגן אייראָפּע פֿאַר אייראָפּע... פּושקין האָט געשריבן וועגן רוסלאַנד — און מיר זעען די סימנים פֿון זיין אייגנטימלעכן און געניאַלן טאַלאַנט אין דעם, וואָס טרויי זיין נאַטור, וועלכע איז לחלוטין קעגנזעצלעך צו דער נאַטור פֿון בייראָן, טרויי זיין קינסטלערישן אינסטינקט, איז ער געווען ווייט צו ווערן פֿאַרכאַפּט און צו שאַפֿן עפּעס אויפֿן בייראָנישן שטייגער, שרייבנדיק אַ רוסישן ראָמאַן“ (נ. ל. בראָדסקי, ז' 120).

מיר וועלן ווייטער זיך אָפּשטעלן אויף די ברייטע, טיפֿע און לאַנגדויערנדיקע הין=און=צוריק=איינפֿלוסן, וואָס זענען געווען א ו י ף פּושקינען און וועלכע זענען דערנאָך געגאַנגען פֿ ו ן פּושקינען. און ס'איז קלאָר, אַז דאָס, וואָס איז געוואָרן גערעדט און געשריבן וועגן פּושקינען, קאָן מען מיט פֿאַרשידענע ענדערונגען אויך זאָגן וועגן אַנדערע גרויסע געניאַלע וועלט=קינסטלער און די השפּעות, וואָס גייען צ ו זיי און פֿ ו ן זיי. מיר וועלן נישט אויסשעפּן דעם גאַנצן מאַטעריאַל, נאָר בלויז אַרויסכאַפּן פֿון דאָ און דאָרטן אייניקע שטריכן און אַרויסזאָגונגען.

די רוסישע און וועלט=קריטיקער האָבן געשענקט פֿיל אויפֿמערקזאַמקייט פֿאַרשידענע איינצלנע ווערק פֿון פּושקינען און געזוכט די קעגנזייטיקע השפּעות.

אייניקע, למשל, ווייזן אָן, אַז די פּרעכטיקע פּושקין=דערציילונג „דעם קאַפּיטאַנס טאָכטער“, וואָס גיט אַזאַ טרעפֿלעך בילד פֿונעם סטיכישן פּויערים=אויפֿשטאַנד, איז געשריבן אונטערן איינפֿלוס פֿונעם באַרימטן שעפֿער פֿון די היסטאָרישע ראָמאַנען וואַלטער סקאָט. די טעמע און דער סיוזשעט זענען טאַקע פֿון דער רוסישער ווירקלעכקייט, אָבער די אָנרעגונג איז געקומען פֿון דער פֿרעמד.

דער יסוד פֿאַר אַ צאָל פּושקין=שאַפֿונגען האָט געדינט די לידער=זאַמלונג פֿונעם באַוווסטן פֿראַנצויזישן שרייבער, דעם פּראָפֿעסאָר פֿון „קאַרמען“, פּראָספּער מערימע (1783—1870), וועלכער האָט פֿון זיין זייט זיי געשאַפֿן אויף די מאָטיוון פֿון סלאַווישן פֿאָלקלאָר (1827).

אַ וויכטיקער קאַפּיטל אינעם שאַפֿן פֿונעם גרויסן רוסישן דיכטער איז זיין ספּעציעלער אינטערעס צום לעבן און צו דער קולטור און שאַפֿן פֿון די אַרומיקע שכנישע סלאַווישע פֿעלקער. פּושקין איז געווען באַפֿריינדעט מיטן גרויסן פּוילישן דיכטער אַדאַם מיצקעוויטש (1798—1855), וועלכן די צאַרישע רעגירונג מיט ניקאָלאַי דעם ערשטן האָבן פֿאַרפֿאָלגט. פּושקין האָט איבערגעזעצט אַן אויסצוג פֿון זיין פּאָעמע „קאָנראַד וואַלענראָד“, דאָס ליד „בודרים און זיינע זין“, „וואָיעוואָדאַ“. ער האָט זיך באַמיט אַריינצודרינגען אין דער וועלט פֿון די סלאַווישע ליטעראַטורן מיט זיינע „געזאַנגען פֿון די מערב=סלאַוון“. און ער צוזאַמען מיט מיצקעוויטש, האָבן זיך אַנטציקט פֿון מערימעס דערמאָנטער לידער=זאַמלונג און אין זיינע פֿרייע איבערזעצונגען פֿון די לידער האָט ער באַוויזן „צו דערגרייכן דעם טעם און כאַראַקטער פֿונעם סלאַווישן אָריגינאַל“ (פּעטראָוו, ז׳ 24). און עס איז באַקאַנט, אַז אַדאַם מיצקעוויטש האָט אין 1837 זיך אַרויסגעזאָגט וועגן „יעווגעני אָניעגין“ אַלס „דעם בעסטן, אייגנאַרטיקסטן און סאַמע נאַציאָנאַלן צווישן די ווערק פֿון פּושקינען“. אַזאַ טיפֿע קעגנזייטיקע פֿאַרערונג האָט געהערשט צווישן די צוויי גרויסע דיכטער.

.7

וואָס פּושקין איז געווען, האָט מען שוין ביים לעבן און גלייך נאָך זיין פֿריצייטיקן טויט געפֿילט. לעאָניד גראָסמאַן, דער סאָוויעטישער פּלייסיקער און גרינטלעכער פּושקין=פֿאָרשער האָט אין זיין בוך „פּושקין“ (מאָסקווע, 1958) אַ פּרעכטיקן קאַפּיטל „די ירושה פֿון פּושקין“ (ז״ז 503—517), ווו ער רעכנט אויס די נאָכפֿאָלגער, דעם נאָכוווּקס פֿון גרויסן פּושקין.

ביים אָפֿענעם קבר פֿון פּושקינען האָט רוסלאַנד דערהערט די שטימע פֿונעם נייעם געניאַלן ליריקער לערמאָנטאָוו, ווי ער וואָלט פֿאָרגעזעצט די געבאָטן פֿון אומגעקומענעם דיכטער און זיין פּרעכטיקן און דרייסטן אַרויסרוף צו די מערדער פֿון „פֿרייהייט, זשעני און רום“. עס איז געקו=

מען זיך פאַרנויגן פאַרן קערפּער פון פּושקין דער סטודענט־פילאָלאָג פּונעם פּעטערבורגער אוניווערסיטעט איוואַן טורגעניעוו. „פּושקין איז געווען אין יענער צייט פאַר מיר, ווי פאַר פיל פון מיין עלטער, עפּעס ווי אַ מין גאָט“ — האָט ער דערנאָך געשריבן. און ווייטער גייט אַ צעטל פון יונגעלייט, וועלכע האָבן נאָך דאַן זיך נישט אַרויסגערוקט אין דער עפנטלעכקייט — אי. א. גאָנטשאַראָוו, טיוטטשעוו, קאָלצאָוו און אַנדערע, וועלכע זענען דערנאָך געגאַנגען פּוסטריט נאָך פּושקינען. און צווישן אַנדערע אויך גאָגאָל.

פון די אַנדערע נאָענטע פעלקער און זייערע ליטעראַטורן האָט פּושקין געהאַט אַ שטאַרקע השפּעה אויף טאַראַס שעווטשענקאָ (1814—1861) און אַזוי ווייטער און ווייטער.

מיר האָבן נישט קיין מעגלעכקייט צו ברענגען נאָך און נאָך מאַטעריאַלן, שיקן מיר אָפּ דעם לייענער צו די הערמאַנטע ווערק, ווי אויך צו נאָך און נאָך הונדערטער ווערק, וואָס ברענגען אַרויס די דירעקטע און אומדירעקטע איינפלוסן פון פּושקינען אויף די שרייבער פון דער גאָרער וועלט.

וואָס שייך דער השפּעה פון פּושקינען אויף גאָגאָלן, האָט נאָך בעלינסקי דאָס באַטאָנט פיל מאָל. אין אַן אַרטיקל געשריבן וועגן פ. דאָסטאָיעווסקי, אין 1846, רעדט ער, אגב, וועגן דעם. ער זאָגט: „ביי גאָגאָלן זענען נישט געווען קיין פאָרגייער אין דער רוסישער ליטעראַטור, און עס זענען אויך נישט געווען (און נישט געקאָנט זיין) קיין מוסטערן אין די אויסלענדישע ליטעראַטורן. אַזאַ מין פּאָעזיע, ביז איר באַוויזן זיך, איז נישט געווען. זיין פּאָעזיע האָט זיך באַוויזן פּלוצעם, אומגעריכט, אינגאַנצן נישט ענלעך אויף וועמענס עס איז אַנדערע פּאָעזיע. אוודאי קאָן מען נישט אָפּפרעגן און נעגירן דעם איינפלוס אויף גאָגאָלן, למשל, פון פּושקינען; אָבער דאָס איז נישט געווען קיין דירעקטע השפּעה: זי האָט זיך אָפּגערופן אויפן שאַפן פון גאָגאָלן, און נישט אויף זיינע באַזונדערקייטן, נישט אויף דער פיזיאָגנאָמיע, אַזוי צו זאָגן, פון גאָגאָלס שאַפן. ס'איז גיכער געווען די ווירקונג פון דער צייט, וואָס פּושקין האָט א רוק געטאָן פאָרויס, ווי פון פּושקינען גופא. עס איז קלאָר, אַז ווען גאָגאָל וואָלט געקומען פאַר פּושקינען, וואָלט ער נישט געקאָנט דערגרייכן צו דער הייך, אויף וועלכער ער שטייט איצט“.



נ. וו. גאָגאָל

נ. וו. גאָגאָל (1809—1852), דער גרויסער רוסישער פּראָזאַיקער, דער גרונטלייגער פונעם רעאַליזם, האָט געשטאַמט פון אוקראַינע און לכתחילה אַרויסגעבראַכט די סביבה, די פאַרשוינען פון אוקראַינע. דערנאָך האָט ער אַזוי שאַרף געמאָלט די גרויס־רוסישע טיפּן און אַרויסגעבראַכט אויף פאַרשידענע אופנים דאָס אַמאָליקע פּעטערבורג. ער איז געווען דער ערשטער עכטער רוסישער שרייבער־פּראָזאַיקער. דער גרויסער רוסישער קריטיקער נ. וו. טשערנישעווסקי (1828—1889) האָט געזאָגט, אַז גאָגאָל האָט דעם פאַרדינסט, וואָס די רוסישע ליטעראַטור איז געוואָרן זעלבשטענדיק. „נאָך אַ פּעריאָד פון דורכויסיקע נאָכאַמונגען און נאָכמאַכונגען, וואָס עס זענען געווען כמעט אַלע ווערק פון אונדזער ליטעראַטור ביז פּושקינען, קומט אַ שאַפונגס־עפּאָכע שוין אַ מער־פרייערע. פּושקינס ווערק דערמאָנען נאָך זייער שטאַרק אָדער בייראָנען, אָדער שעקספּירן, אָדער וואַלטער סקאָטן. מיר וועלן שוין נישט רעדן וועגן די בייראָנישע פּאָעמעס און „אָניעגין“, וואָס מ'האָט אומגערעכט אָנגערופן אַ נאָכמאַכונג פון „טשײַלד האַראָלד“, אָבער וועלכע וואָלט אפשר נישט געקומען אָן דעם בייראָנישן ראָמאַן; און אַזוי וואַרפט זיך שטאַרק קאַנטיק אונטער „באָריס גאָדונאָוו“ די היסטאָרישע דראַמעס פון שעקספּירן, אין „רוסאַלקאַ“ איז דירעקט געקומען פון „קעניג ליר“ און „אַ טרוים אין אַ זומער־נאַכט“ און „דעם קאַפּיטאַנס טאָכטער“ — פון וואַלטער סקאָטס ראָמאַנען... — בלויז גאָגאָלן זענען מיר פאַרפליכטעט אונדזער זעלבשטענדיקייט, בלויז זיינע שאַפונגען מיט זייער הויכער אייגנאַרטיקייט האָבן דערהויבן אונדזערע טאַלאַנטפולע שרייבער צו דער הייך, ווו עס הייבט זיך אָן אייגנטימלעכקייט...“ (מאָסקווע, 1951, ז' 184).

און מיט אַ צען זייטן ווייטער זאָגט טשערנישעווסקי: „...בכלל, באַדאַרף מען זאָגן, אַז אין זיין אַנטוויקלונג איז גאָגאָל געווען אומאָפּהענגיקער פון פרעמדע השפּעות, ווי ווער עס איז אַן אַנדערער פון אונדזערע ערשטע קלאַסיקער. מיט אַלץ, וואָס איז דאָ פרעכטיקס אין זיינע ווערק, איז ער אָנגעוויזן און פאַרפליכטעט געווען דורכויס זיין אייגענער טיפער

גאַטור. דאָס איז איצט קלאָר פאַר יעדן איינעם, וואָס איז באַקאַנט מיט דער רוסישער ליטעראַטור". טשערנישעווסקי וואַרפט אָפּ די מיינונג, אַז גאָגאָל האָט נאָכגעמאַכט די דייטשישע מיק און האָפמאַן. „מען דאַרף גאָר פרעגן, צי גאָגאָל האָט אין 1835 געהערט וועגן טיקן, און וואָס שייך האָפמאַנען, באַטאָנט טשערנישעווסקי, אַז בכלל איז „גישטאָ קיין שום ענ־לעכקייט צווישן זיי: איינער טראַכט אַליין אויס פאַנטאַסטישע מעשיות פונעם דייטשישן לעבן, און דער צווייטער דערציילט איבער אוקראַאינישע אָדער אַלגעמיין־באַקאַנטע אַנעקדאָטן..." (ז' 236).

.8


פ. דאָסטאָיעווסקי

און שוין דאַן, אין 1888, האָט טשער־נישעווסקי אַרויסגערוקט די גרויסע ראָל פון גאָגאָלן, ווייל ער האָט פאַרמאָגט תלמידים — נאָכפאָלגער. „נישט גריבאָיעדאָוו, נישט פושקין, נישט לערמאָנטאָוו, נישט קאָלצאָוו —שרייבט טשערנישעווסקי — האָבן נישט געהאַט קיין תלמידים, וויכטיקע פאַר דער געשיכטע פון דער רוסישער ליטעראַטור. און אַנדערע ליטעראַטור, אויף וועלכע זי האָט זיך געשאַפן אונטערן איינפלוס פון נישט קיין פרעמדע שרייבער, האָט זיך באַ־האָפטן צו גאָגאָלן".

באַלד נאָכן דערשיינען פון פ. דאָסטאָיעווסקיס (1821—1881) „אָרע־מע מענטשן" האָט בעלינסקי צוגערעכנט דאָסטאָיעווסקין צו דער גאָגאָל־ריכטונג. ער האָט געשריבן: „אין פיל פּרטים זעט מען אין די ביידע דאָס־טאָיעווסקי־ראָמאַנען (אויך אין „הוואיניק") אַ שטאַרקן איינפלוס פון גאָגאָלן, אפילו אין דעם בוי פון פראַזן, אָבער אין דעם טאַלאַנט פון דאָס־טאָיעווסקין איז דאָ אַזויפיל זעלבשטענדיקעס, אַז די איצטיקע באַשיינ־פערלעכע גאָגאָל־השפעה וועט מסתמא לאַנג נישט דויערן און וועט אינגיכן פאַרשווינדן... הגם גאָגאָל וועט אויף אַלעמאָל שוין בלייבן, אַזוי צו זאָגן, דער פאָטער פון זיין שאַפן".

און וו. נ. מאַיקאָוו (1823—1847), דער אָנגעזעענער קריטיקער און פובליציסט, פאַרקערט, באַטאָנט ביים פאַרגלייכן דאָסטאָיעווסקין מיט גאָ־

גאָלן זייער טיפן אונטערשיד. ער שרייבט: „סיי גאָגאָל און סיי דאָסטאָיעווסקי שילדערן די ווירקלעכע געזעלשאַפט. אָבער גאָגאָל איז בעיקר א פּאָעט אַ סאָציאַלער, און דאָסטאָיעווסקי איז מער אַ פּסיכאָלאָגישער“.

אויך נ. א. דאָבראָליובאָוו האָט דאַן געשריבן: „אין די „אָרעמע מענטשן“, וואָס זענען אָנגעשריבן אונטערן פרישן איינדרוק פון די בעסטע ווערק פון גאָגאָלן און די סאַמע לעבעדיקסטע אידעען פון בעלינסקין, האָט דאָסטאָיעווסקי מיט דער גאַנצער ענערגיע און פרישקייט פון אַ יונגן טאַלאַנט, זיך גענומען צו אַנאַליזירן די אומנאָרמאַלקייטן פון אונדזער אָרעמער ווירקלעכקייט און אין דעם אַנאַליז האָט ער באַוויזן אויסצודריקן זיין הויכן הומאַניסטישן אידעאַל“.

דאָס איז געשריבן געוואָרן אין 1861, גלייך נאָכן דערשיינען פון דאָסטאָיעווסקיס ערשט ווערק. און מיט אַ 16 יאָר שפּעטער האָט דאָסטאָיעווסקי גופא אין זיין „טאָגבוך פון אַ שרייבער“ (1876) באַרירט דאָס פּראָבלעם פון איינפלוס און ער האָט געזאָגט דערביי: „איך באַשטעטיק און איך חזר איבער, אַז יעדער אייראָפּעישער שרייבער, פּאָעט, טוער, איז אויסער אין זיין אייגענעם לאַנד, מער ווי אין דער גאַנצער וועלט, שטאַרקער און אייגענער, פאַרשטענדלעך און אָנגענומען (ביי אונדז) אין רוסלאַנד. שעקספּיר, בייראָן, וואַלטער סקאָט, דיקענס — זענען אייגענער און פאַרשטענדלעכער די רוסן, איידער, צום ביישפּיל, די דייטשן, הגם ביי אונדז ווערט נישט פאַרשפּרייט קיין צענט חלק עקזעמפּליאַרן פון די־אָ שרייבער אין איבערזעצונגען, ווי אין דעם פילביכערדיקן דייטשלאַנד. דער פראַנצויזישער קאָנווענט פון 93־טן יאָר, וועלכער האָט געשיקט אַ פּאַטענט אויף בירגער־רעכט דעם דייטשישן פּאָעט שילער, דעם פריינד פון דער מענטשהייט, וואָס האָט באַוויזן אַזאַ פּרעכטיקע, דערהויבענע און נביאישע טאַט, האָט נישט חושד געווען, אַז אויף דעם צווייטן עק אייראָפּע, אין דעם באַרבאַרישן רוסלאַנד, איז אָט דער זעלבער שילער פיל נאַציאָנאַלער און פיל אייגענער די באַרבאַרן רוסן, און נישט נאָר אין יענער צייט — נאָר אויך שפּעטער, אין לויף פון אונדזער גאַנצן יאָרהונדערט, ווען עס האָבן שילערן, דעם פראַנצויזישן בירגער און פריינד פון דער מענטשהייט, געקענט אין פראַנקרייך בלויז די פּראָפעסאָרן פון... ליטעראַטור — און דאָס אויך נישט אַלע... ביי אונדז אָבער איז פר. שילער צוזאַמען מיט וו. זשוקאָווסקין אַריינגעזויגן געוואָרן אין דער רוסישער נשמה און געלאָזט אַ שפּור, און עס האָט געפירט דערצו, אַז ס'איז געוואָרן

אַ וויכטיקע תקופה אין אונדזער געשיכטע=אַנטוויקלונג. אָט די באַציונג פון רוסן צו דער וועלט=ליטעראַטור איז אַ זעלטענע דערשיינונג אין דער וועלט=געשיכטע“.

און אַז מיר האַלטן שוין ביי דאָסטאָיעווסקין און זיין בליק אויף די השפעות פון דער וועלט=ליטעראַטור, לאָמיר ברענגען אַן אויסצוג פון זיין באַרימטער רעדע, וואָס ער האָט געהאַלטן אין 1880 ביים אויפדעקן דעם פושקין=דענקמאָל. די רעדע, וואָס האָט אָפּגעקלונגען אין רוסלאַנד און אין דער גאָרער וועלט. צווישן אַנדערן האָט ער געזאָגט: „...אונדזער דיכטער (פושקין) שטעלט פאָר מיט זיך עפּעס אַזוינס כמעט וווּנדערלעכעס, וואָס מ'האָט ביז אים נישט געהערט און נישט געזען און ערגעץ נישט און ביי קיינעם נישט. און באמת, אין די אייראָפּעישע ליטעראַטורן זענען געווען קינסטלער=גאונים פון ריזיקער גרייס — די שעקספירס, די סערוואַנטעס, שילערס, נאָר ווייזט מיר כאָטש איינעם פון די גרויסע גאונים, וועלכער זאָל פאַרמאָגן אַזאַ מין פעיקייט פון אוניווערסאַלער פאַרשטענדעניש, ווי אונדזער פושקין. און אָט די פעיקייט, די וויכטיקסטע פעיקייט פון אונדזער נאַציאָנאַליטעט, טיילט ער איינגנטלעך מיט אונדזער פאָלק און דערמיט איז ער קודם כל אונדזער פאָלקס=פּאָעט. די סאַמע גרעסטע פון די אייראָפּעישע פּאָעטן האָבן קיינמאָל נישט געקאָנט פאַרקערפּערן אין זיך מיט אַזאַ קראַפט די גאונות פון פרעמדן, שכנישן מיט זיי פאָלק, זיין גייסט, די גאָרע טיפקייט פון אָט דעם גייסט און די גאַנצע בענקשאַפט פון זיין מהות און באַרוף, ווי עס האָט געקאָנט אַרויסאַנטפּלעקן פושקין. אדרבא, ווענדנדיק זיך צו פרעמדע נאַציאָנאַליטעטן, פלעקרשאַפטן, האָבן די אייראָפּעישע פּאָעטן זייער אָפט איבערגעשטאַלטיקט זיי אין זייער נאַציאָנאַליטעט און זיי אויפגענומען און באַגריפן אויף אַן אייגענעם אופן און שטייגער. אפילו ביי שעקספּירן זענען די איטאַליענער, צום ביישפּיל, כמעט דורכויס ענגלענדער. פושקין איז איינער צווישן די וועלט=פּאָעטן, וואָס פאַרמאָגט די אייגנשאַפט אינגאַנצן זיך צו פאַרקערפּערן אין אַ פרעמדער נאַציאָנאַליטעט“.

אָט דער מאָמענט, דאָס פאַרדייען פרעמדע מאָטיוון, טעמעס, טיפּן און געשטאַלטן און זיי אַרויסברענגען דערנאָך אין אַ גאָר אַנדערער פאָרם און כאַראַקטער — איז אַ זייער אינטערעסאַנטער.



מ. יו. לערמאָנטאָוו

מיר וועלן זיך אָפּשטעלן אַ ביסל לענגער ביים גרויסן רוסישן דיכטער, דעם נאָכפאָלגער, דעם יורש פון פּושקין, מ. יו. לערמאָנטאָוו (1841—1814). דעם גרויסן רוסישן ליריקער, וואָס אויך לגבי אים איז כסדר אַרויסגערוקט געוואָרן דאָס פּראָבלעם פון זייטיקע, פרעמדע השפּעות.

אָפט, נאָך מער און שאַרפער ווי ביי פּושקינען, ווערט ביי לערמאָנטאָוון דערמאָנט בייראָן און בייראָניזם. עס איז באַקאַנט, אַז „זומער 1830 האָט דער יונגעטשקער לערמאָנטאָוו זיך ליידנשאַפטלעך באַגייסטערט מיט בייראָנען — נישט נאָר מיט זיינע לידער, נאָר אויך מיט זיין „קאָלאָסאַלער פּערזענלעכקייט“ (בעלינסקי). ער האָט אין יענער צייט איבערגעלייענט די ערשט־דערשינענע בייראָן־מאָנאָגראַפיע פון טאָמאַס מור (1779—1852, — מור איז געווען אַ דיכטער, בייראָנס אַ נאָענטער פריינד), זיינע בריוו און טאָגביכער. „אָנגערעגט פון די פלאַמיקע שטרעבונגען, טרוימענדיק וועגן אַ הויכן באַרוף און אַן אויסערגעוויינלעכן גורל, האָט לערמאָנטאָוו געוואָלט געפינען זיין אייגענעם העלד, זיין אייגענעם מוסטער, וועמען ער זאָל נאָכמאַכן... און אַזאַ העלד איז געוואָרן פאַר אים בייראָן. ער איז געווען פאַר לערמאָנטאָוון נישט נאָר אַ דיכטער פון גיגאַנטישער קראַפט, נאָר אויך אַ קעמפער, ביי וועמען ס'איז נישט געווען קיין ריס צווישן די איבערצייגונגען און לעבן. זיין גורל פון אַן אַרויסגעטריבענעם און פון אַ וואָגלער־וואַנדערער, וועלכער איז געבליבן אָן אַ היימלאַנד, האָט געשאַפן פון בייראָנען אַ שטאָלצע געשטאַלט פון אַ זשעני“.

און ווייטער ווערט דערציילט אין אַ ביאָגראַפישער באַשרייבונג פון לערמאָנטאָוון: „נאָכפאָלגנדיק די בייראָנישע מוסטערן, האָט לערמאָנטאָוו אָנגעשריבן אייניקע פון זיינע יוגנט־פּאָעמעס אָנהייב די 30־ער יאָרן: „דזשוליאַ“, „דער מלאך פון טויט“, „קאַלי“, „אַאול באַסטונדזשי“, „איזמאַיל־בעי“ און אַ ביסל שפּעטער — זיין „כאַדזשי אַברעק“. אַ באַשטימ-

טע נאָענטקייט (צו בייראָנען) ווייזט זיך אַרויס אויך אין די מער־רייפע ווערק פון לערמאָנטאָוון...״

„די פאַרגאַפונג פון לערמאָנטאָוון אין דער בייראָנישער פּאָעזיע, וואָס האָט זיך אַזוי קענטיק אָפּגעשפּיגלט אינעם שאַפן פונעם רוסישן פּאָעט, איז נישט געווען בלויז אַ רעזולטאַט פון אייגענער אַפּהענטיקייט... און תּוך איז לערמאָנטאָוו נישט געווען קיין נאָכמאַכער פון בייראָנען, ער איז געווען אַ דיכטער, וואָס איז אינערלעך געווען נאָענט צו אים, אָבער גלייכצייטיק איז ער געווען אַ טיף־אייגנאַרטיקער״. ער אַליין האָט זיך אַריינגעטראַכט אין דעם, ווי ווייט ער איז אונטער דער השפּעה פון ביי־ראָנען און נאָך אין זיינע גאָר פריע יאָרן האָט ער פאַרשטאַנען און באַ־גריפן דאָס גייסטיק־לעבע פון זיין פּאָעטישן מהות און זיין טיפע פאַר־בינדונג און אייגנגעוואַקסלטקייט אינעם רוסישן לעבן. אין 1832, ווען ער איז אַלט געווען קוים 18 יאָר, האָט ער געשריבן (מיר זעצן איבער זיינע פערזן אין פּראָזע): „ניין, איך בין נישט בייראָן, נאָר אַן אַנדערער, אַ נאָך נישט באַקאַנטער אויסדערוויילטער, ווי ער (בין איך) — אַ וואָגלער, געטריבן דורך דער וועלט, נאָר מיט אַ רוסיש האַרץ!...״ און וואָס ווי־טער — ווערט אַלץ מער לערמאָנטאָוו אַ דורכויס זעלבשטענדיקער, וואָס פאַרמאָגט זיין גאָרע אייגנס, וועלכעס שטאַמט פון אייגענע טיפענישן...
(זע יע. מיכאַילאָווא — אַריינפיר צו לערמאָנטאָווס ווערק, מאָסקווע, 1946).

ווען לערמאָנטאָוו האָט געשריבן געראָצעי, אַז ער האָט אייננגעזאַפּט אין זיך מיט אַ „מוראַדיקער קראַפט״ די סאַמע טיפסטע זוכענישן פון דער עפּאָכע. ער האָט געזוכט אַן אַרויסגאַנג פאַר די ווידערשפּרוכן פון דערווירקלעכקייט און זיין גאַנץ שאַפן איז באַפליגלט מיט דעם בונטאַ־רישן דורשט פון „שטורעם״. דער „סאַמע פּרעכטיקער שטריך פון לער־מאָנטאָווס ירושה איז דער גייסט פון טאַט, קאַמף, געוואַגטקייט, וואָס איז פאַרקערפּערט אין זיינע ווערק״.

אויך די וווּנדערבאַרע אייגנאַרטיקע פּראָזע פון דעם דיכטער לער־מאָנטאָוו האָט געצויגן די אויפמערקזאַמקייט פון דער ליטעראַטור־פאָר־שונג און קריטיק. און מ׳האָט אויך אָפּגעצייכנט די ווערק פון שרייבער, פון וועלכע לערמאָנטאָוו איז באַאיינפלוסט געוואָרן. מען דאַרף געדענקען, אַז לערמאָנטאָוו איז דערמאָרדעט געוואָרן אין עלטער פון 27 יאָר, ער וואָלט אוודאי געגאַנגען אין זיין שאַפן און אין זיין אויסגעשטאַלטיקן זיך אַלץ ווייטער, ווען ער לעבט לענגער.

בעלינסקי, ווען ער האָט גערעדט וועגן לערמאָנטאָווס מייסטערישער פּראָזע, האָט געשריבן צווישן אַנדערן: „...פונעם ערשטן בליק קאָן מען גלייך באַמערקן, אַז די דערציילונג („בעלאַ“) איז אַרויסגעקומען נישט פון דעם ווילן צו פאַראינטערעסירן דעם עולם מיט אַ ספּעציעלן מין ליטעראַטור, וואָס איז אים ליב און נישט פון אַ בלינדן נאָכמאַכן דאָס, וואָס אַנדערע טוען, נאָר (עס שטאַמט) פון יענעם זעלביקן קוואַל, פון וועלכן עס זענען אויך אַרויסגעקומען זיינע לידער — פון אַ טיף-שאַפערישער נאַטור, וואָס איז פרעמד זייטיקע אָנרעגונגען און וואָס איז דורכויס פון אייגענער באַגייסטערונג“. און בעלינסקי זעצט פאָר: „די לירישע פּאָעזיע און פּראָזע פון דעם היינטצייטיקן לעבן האָבן זיך פאַראייניקט אין איין טאַלאַנט. אַזאַ מין פאַראייניקונג פון ווידערשפּרעכנדיקע אין פלוג געביטן פון פּאָעזיע און פּראָזע איז נישט קיין זעלטנקייט אין אונדזער צייט“. בעלינסקי דערמאָנט די גרויסע שרייבער שילער און געטע. זיי זענען „געווען ליריקער, ראָמאַניסטן און דראַמאַטורגן, הגם דער לירישער עלעמענט איז שטענדיק פאַרבליבן ביי זיי דער הערשנדיקער און עיקרדיקער. „פאַוסט“ איז אַ ליריש ווערק אין אַ דראַמאַטישער פאָרם. די פּאָעזיע פון אונדזער צייט איז בעיקר (אין דער פאָרם פון) ראָמאַן און דראַמע; אָבער ליריזם בלייבט דאָך דער הויפּט-עלעמענט פון פּאָעזיע, ווייל ער איז דער הויפּט-עלעמענט פונעם מענטשלעכן גייסט. מיט ליריק הייבט אָן כמעט יעדער פּאָעט, פּונקט ווי מיט ליריק הייבט אָן יעדעס פאָלק. אויך וואָלטער סקאָט איז אַריבער פון לירישע פּאָעמעס צום ראָמאַן. בלויז די ליטעראַטור פון די צפון-אַמעריקאַנער שטאַטן האָט זיך אָנגעהויבן מיטן ראָמאַן פון קופּער (1789—1831). און אָט די דערשיינונג איז פּונקט אַזוי מאָדנע, ווי די געזעלשאַפט, וווּ זי איז פאָרגעקומען. קאָן זיין, עס איז דערפאַר, וואָס די צפון-אַמעריקאַנער ליטעראַטור איז אַ פאָרזעצונג פון דער ענגלישער. אונדזער (רוסישע) ליטעראַטור שטעלט אויך פאָר מיט זיך אַ לחלוטין באַזונדערע דערשיינונג: מיר לעבן דורך מיטאַמאָל אַלע מאָמענטן פונעם אייראָפּעישן לעבן, וועלכע האָבן זיך אַנטוויקלט אין מערב-אייראָפּע בהדרגה, שטופנווייז. בלויז ביז פּושקינען איז אונדזער פּאָעזיע געווען בעיקר אַ לירישע. פּושקין האָט נישט לאַנג זיך באַנוגנט און זיך באַגרענעצט מיטן ליריזם. ער איז שנעל אַריבער צו דער פּאָעמע, און פון איר — צו דער דראַמע. און ווי אַ פולשטענדיקער פאָרשטייער פונעם צייט-גייסט, האָט ער אויך זיך פאַרמאָסטן אויף דעם ראָמאַן...“

ווי מיר זעען, זענען געגאַנגען די השפּעות פון דער זייט, פון דער
„פרעמד“ נישט נאָר אויפן גייסט, אויפן אינהאַלט, נאָר אויך אויף דער
פאָרם. מען האָט ווילנדיק־נישט־ווילנדיק געלערנט ביי אַנדערע. און עס
איז געקומען נישט נאָר פון פשוטער, מעכאַנישער נאָכמאַכונג, נאָר
בעיקר — פון פאַרברייטערטע און פאַרטיפערטע אידעישע און קינסטלע־
יישע פאַרמעסטן, השגות און שטרעבונגען, וועלכע זענען געווען כמעט
אין דער זעלבער צייט אין איין לאַנד און אין אַ צווייטן.

.10

עס איז וויכטיק צו באַטאָנען, אַז וואָס מער עס זענען געגאַנגען הין
און צוריק די השפּעות, אַלץ מער איז אויך געוואַקסן דער ווילן צו באַ־
גרייפן און באַנעמען, וואָס עס טוט זיך אין אַנדערע ליטעראַטורן, כדי
בעסער צו פאַרשטיין און באַגרייפן, ווי מען האַלט מיט די אייגענע ווערק
פון די וויכטיקע שרייבער. אין דער זעלבער צייט האָט מען אויך גע־
שטרעבט צו דערגיין, ווי מען נעמט אויף אין דער גרויסער וועלט די איי־
גענע נאַציאָנאַלע ווערק.

וו. בעלינסקי אין אַן אָפּהאַנדלונג (פאַרעפנטלעכט אין 1846) „גע־
דאַנקען און באַמערקונגען וועגן דער רוסישער ליטעראַטור“ רעדט וועגן
די הויפּט־טענדענצן פונעם רוסישן שאַפן. ער שטעלט זיך אָפּ אויף די
ווערק פון פּושקין, לערמאָנטאָוו, גאָגאָל און ער וויל דערגיין, אויף וויפל
זיי קאָנען פאַראינטערעסירן די ערנסטע אייראָפּעישע לייענער און אָפּ־
שאַצער. ער רעכנט דערביי אויס אייניקע ענגלישע, פראַנצויזישע און
דייטשישע שרייבער, גרויסע און קלענערע, און ער זאָגט: „...אין יעדער
פון אָט־די ליטעראַטורן דריקט אויס דער שרייבער דורך זיינע ווערק די
גוטע אָדער שוואַכע זייטן פון זיין נאַציאָנאַליטעט, און דער נאַציאָנאַ־
לער גייסט, פונקט ווי אַ צאָל־אַמט־שטעמפּל, ליגט דאָרט סיי אויף די
ווערק פונעם זשעני, ווי אויך אויף די ווערק פונעם דורכשניטלעכן פאַר־
פאַסער. די פראַנצויזן זענען געבליבן אין דער העכסטער מדרגה נאַציאָ־
נאַל, ווען זיי האָבן מיט אַלע כוחות נאָכגעמאַכט די גריכן און רוימער.
ווילאַנד איז געבליבן אַ דייטש אויך דאַן, ווען ער האָט נאָכגעמאַכט די
פראַנצויזן. די באַריערן פון נאַציאָנאַליטעט קאָן קיין אייראָפּעער נישט
אַריבערשפּרינגען. מעגלעך, אַז דאָס איז אונדזער גרעסטע מעלה און פאַר־
דינסט, וואָס אונדז זענען גלייך צוגענגלעך אַלע נאַציאָנאַליטעטן, און אונ־

דזערע פּאָעטן קאָנען אַזוי לייכט און פריי פאַרוואַנדלט ווערן, אין זייערע ווערק, אי אין גריכן, אי אין רוימער, אי אין פראַנצויזן, דייטשן, ענגלענדער, איטאַליענער; אָבער אָט די מעלה און פאַרדינסט איז בלויז אין דער צוקונפט, ווי אַן אָנווייז אויף דעם, אַז אונדזער נאַציאָנאַליטעט מוז זיך אַנטוויקלען אין דער ברייט און אין דער פילזייטיקייט. אין דער איצטיקער צייט אַבער, איז עס מער אַ חסרון ווי אַ מעלה. עס איז נישט אַזוי די ברייטקייט און די פילזייטיקייט, ווי גיכער אַן אומפּולקאָמקייט און אַן אומבאַשטימטקייט פונעם אייגענעם פּערזענלעכן וועזן".

אָבער לאָמיר צוריקגיין צו לערמאָנטאָוון און צו די השפּעות, וואָס זענען געווען א ו י ף אים, און וואָס זענען געגאַנגען פון אים.

אין א גרעסערער גרינטלעכער אָפּהאַנדלונג וועגן זיין באַרימטן ראָמאַן „דער העלד פון אונדזער צייט" מיט זיין הויפּט-העלד פּעטשאָרין רעדט דער היינטצייטיקער סאָוועטישער ליטעראַטור-פאָרשער ב. אייכענבאַום („רוסקאַיאַ ליטעראַטוראַ", 1959, בוך 3) וועגן פּרעכטיקן ווערק און זיינע יסודות. מיר וועלן אַרויסנעמען אַ פּאָר גרונט-געדאַנקען, וואָס האָבן צו טאָן מיט דעם פּראָבלעם, פון וואַנען דאָס ווערק איז באַווירקט געוואָרן. דער „העלד פון אונדזער צייט" — שרייבט אייכענבאַום — איז דער ערשטער אין דער רוסישער פּראָזע „פּערזענלעכער" אָדער „אַנאַליטישער" ראָמאַן: זיין אידעישער און סיוזשעטישער צענטער באַשטייט נישט פון קיין אויסערלעכער ביאָגראַפיע (לעבן און פּאַסירונגען), נאָר אין דער פּ ע ר ז ע נ ל ע כ ק יי ט פון מענטשן — אין זיין נשמהדיקן און געדאַנקלעכן לעבן, וואָס איז גענומען פון אינעווייניק אַרויס, ווי אַ פּראָצעס. אָט דער קינסטלערישער „פּסיכאָלאָגיזם", וואָס איז כאַראַקטעריסטיש נישט נאָר פאַר דער רוסישער, נאָר אויך פאַר דער פראַנצויזישער ליטעראַטור פון די 30-ער יאָרן, איז געווען אַ פּועל-יוצא, אַ פּראָדוקט פון די טיפע געזעלשאַפטלעך-היסטאָרישע אויפטרייסלונגען און אַנטוישונגען, וואָס דער אָנהייב זייערער קומט פון דער רעוואָלוציע פון 1789-טן יאָר. „די קראַנקהייט פון אונדזער עפּאָכע — זאָגט אַלפרעד דע מיוסע (1810—1857, באַוווסטער פראַנצויזישער פּאָעט-ראָמאַנטיקער) — שטאַמט פון דריי סיבות: דאָס פאָלק, וואָס איז אַדורכגעגאַנגען דורך די יאָרן 1793 און 1814 טראָגט אין האַרצן צוויי וווּנדן. אַלץ וואָס איז געווען, איז שוין פאַרביי. אַלץ וואָס וועט זיין, איז נאָך נישט אָנגעקומען. זוכט דעריבער נישט אין עפּעס וואָס אַנדערש דעם ענטפער אויף אונדזע-

רע לײדן". אינעם האַרצן פֿון רוסישן פֿאָלק איז געװען אַן אײגענע נאַציאָנאַלע װוּנד — דאָס איז די דעקאַבר=קאַטאַסטראָפֿע און די עפּאָכע, װאָס האָט איר נאָכגעפֿאָלגט — די עפּאָכע פֿון דעספּאָטיזם". אַלפֿרעד דע מיוסע האָט אין 1836 פֿאַרעפֿנטלעכט אַ ראָמאַן „דער װידוי פֿונעם יאָרהונדערט=זון" (ריכטיקער — קינד).

און אײכענבאַום זאָגט װײטער: „לכתחילה האָט לערמאָנטאָװ אָנגערופֿן זײַן ראָמאַן מיטן נאָמען „אײנער פֿון די העלדן פֿון אָנהײב יאָרהונדערט". אין אָט דעם נאָמען קאָן מען זען סײ די אָפּשפּיגלונג און גלײכצײטיק אױך אַ מין פּאָלעמיק מיטן ראָמאַן פֿון מיוסע, װאָס האָט דאַן אַרױסגערופֿן אַ גרױסן טומל. לערמאָנטאָװ האָט געהאַט בדעה צו געבן נישט קײן טיפּישן „קינד פֿונעם יאָרהונדערט", װאָס איז אָנגעשטעקט מיט זײַן קראַנקהײט, נאָר אַ פּערזענלעכקײט, װאָס פֿאַרמאָגט שטריכן פֿון העראָיק און װעלכע טרעט אַרױס אין קאַמף מיט זײַן יאָרהונדערט. אמת, אָט דער קאַמף טראָגט אַ טראַגישן כאַראַקטער, אָבער װיכטיק איז, װאָס דער קאַמף איז אױפֿגענומען געװאָרן. אין אָט דער רעדאַקציע איז דאָס װאָרט „העלד" גענומען אָן שום איראָניע, און קאָן זײַן, ער דײַטעט אָן דירעקט אױף די דעקאַבריסטן („העלדן פֿון אָנהײב יאָרהונדערט")..." (ז' 8).

װײַטער קומען פֿאַרגלײַכן צװישן די בײדע װערק, צװישן דעם פֿראַנצױזישן און רוסישן, און עס װערן אַרױסגעבראַכט די טיפֿע אונטערשידן... דער מחבר פֿונעם אַרטיקל ברענגט, װי ער שרײַבט, אַ „גענויאַלע לױט איר לאַקאָניזם היסטאָריש=ליטעראַרישע פֿאַרצײכענונג: „און דאָס, ײַיזט אױס, האָבן די פֿראַנצױזן אײַנגעפֿירט די מאָדע צו לאַנגװײליקן זיך?" — פֿרעגט דער שטאַבס=קאַפּיטאַן. — „נײן — ענטפֿערט דער מחבר — די ענגלענדער". און װעלן מיר עס איבערזעצן אױף דער ליטעראַטור=שפּראַך, מײנט עס אַזױ: „די דאָזיקע מאָדע האָט אײַנגעפֿירט מיוסע? — נײן, בײראָן!" עס איז אינטערעסאַנט, װאָס אױפֿן טיש בײַ לערמאָנטאָװס הױפּט=העלד, פּעטשאָרין, ליגט אַ בוך פֿון װאַלטער סקאָט. אײניקע האָבן אױך אָנגעװיזן די שײַכות פֿון פּעטשאָרין מיט די אידעען פֿון שאַרל פֿוריע (דער באַװוּסטער פֿראַנצױזישער סאָציאַליסט=אוטאָפּיסט, 1772—1837)...

נישט געקוקט דערױף, װאָס דער צײַט=דױער פֿון לערמאָנטאָװס שאַפֿן איז געװען אַזאַ קורצער, האָט ער נישט נאָר אַרײַנגעבראַכט גרױסע װערק

אין דער רוסישער ליטעראַטור, נאָר זיין השפּעה אויף די וויטערדיקע רוסישע שרייבער, ווי אויך אויף די שרייבער פון אַנדערע פעלקער און שפּראַכן איז געווען זייער גרויס. די דערמאָנטע יע. מיכאַילאָווא שרייבט, אַז „דאָס קליינע ליד „באָראָדינאָ" האָט אַריינגעבראַכט אַ גיי וואָרט אין דעם אופן פון שילדערן דעם קריג אין דער רוסישער ליטעראַטור און באַאיינפלוסט די שפּעטערדיקע רוסישע שרייבער. ל. נ. טאָלסטאָי האָט שפּעטער מודה געווען, אַז „באָראָדינאָ" איז אין תוך דער זוימען פון זיין „קריג און פרידן". און ווייטער זאָגט זי, אַז די „טיפע און דינע אויסאַרבעטונג פון דער פּסיכאָלאָגיע פון די ווירקנדיקע געשטאַלטן (אין זיין ראָמאַן „העלד פון אונדזער צייט") איז דער באַזונדערער כאַראַקטער־שטריך פונעם ווערק. די לערמאָנטאָווישע מייסטערשאַפט ביים שילדערן די אינערלעכע איבערלעבענישן און כאַראַקטער פונעם מענטש האָט דערנאָך געהאַט אַ ווירקונג אויף טורגעניעוון, ל. טאָלסטאָיען, פ. דאָסטאָיעווסקין... באַזונדערס האָבן באַאיינפלוסט ל. טאָלסטאָיען די קריגס־בילדער, וואָס לערמאָנטאָוו מאָלט, און מיר זעען עס ביי טאָלסטאָיען, וואָס האָט זיי געירשנט און אַנטוויקלט אין זיינע „סעוואַסטאָפּאָלער דערציילונגען" (ז"ז 14, 20).

.11

מיר האָבן זיך פאַרהאַלטן ביי די רוסישע קלאַסיקער אַ ביסל לענגער. מיר וועלן איצט איבערגיין צו די מערב־אייראָפּעישע ליטעראַטורן, און אויך דאָ וועלן מיר זיך באַגנוגענען בלויז מיט אייניקע, געציילטע ביישפּילן און מוסטערן, און אָפּשיקן דעם לייענער, וואָס אינטערעסירט זיך מערער און ברייטער מיט די פּראָבלעמען, צו די ציטירטע ווערק. פון די גרויסע ליטעראַטור־פאָרשער האָט, ווי שוין דערמאָנט, באַזונדערס זיך פאַרנומען מיט דעם פּראָבלעם געאָרג בראַנדעס אין זיינע מערערע ווערק וועגן פאַרשידענע ליטעראַטורן און שרייבער, באַזונדערס וועגן די הויפּט־ריכטונגען פון דער ליטעראַטור פונעם 19־טן י"ה.

רעדנדיק אין איינעם פון זיינע ווערק וועגן די גרויסע שרייבער, די גייסטרייכע קינסטלער־פּערזענלעכקייטן, וועלכע האָבן באַהערשט די מוחות און הערצער פון פאַרשידענע עפּאָכעס, דערמאָנט בראַנדעס וואָלטערן (באַריימטער פראַנצויזישער שרייבער, פילאָזאָף, 1694—1778). „...ער איז

עס, וואָס ווי אַ ברען־גלאָז זאַמלט, פאַרקערפּערט און רעזומירט די גאַנצע עפּאָכע...“ און ווייטער: „...צווישן די שרייבער פונעם 18־טן י״ה איז פאַראַן איינער, וועלכער איז געווען וואָלטערס קאָנקורענט, און אין גרייסקייט — כמעט זיין גלייכן, וועמענס ווערק, אין אַ פיל העכערן גראַד ווי וואָלטערס, בליקן אַריבער זייער אייגענער צייט“... „צו זש. זש. רוסאָ (1712—1778) גייען פאַקטיש צוריק אַלע גרויסע ליטעראַרישע באַוועגונגען פון סוף 18־טן און אָנהייב 19־טן י״ה. פון אים שטאַמען אָפּ אין פראַנקרייך אַזעלכע פאַרשידענע מייסטער ווי סען פּיער, ראָבעספּיער, דידראָ, שאַטאָבריאַן, מאַדאַם דע סטאַל, און שפּעטער — זשאָרזש סאַנד, און אין דייטשלאַנד — הערדער, קאַנט, פיכטע, יאַקאָבי, געטע, זשאַן פּאָל, שילער און טיק. פון אים, פון רוסאָ, שטאַמט אָפּ אין ענגלאַנד איינער, וועמענס נאָמען באַשטייט פאַר הונדערטער — בייראָן. בשעת וואָלטער ווירקט אויף די גייסטער אין אַלגעמיין, ווירקט רוסאָס איינפלוס איבערהויפּט אויף די שאַפנדיקע טאַלאַנטן, אויף די שרייבער. נאָך זייער טויט האָבן די דאָזיקע צוויי גרויסע מענער, זיך בייטנדיק איינער מיטן אַנדערן, דאָ — איינער, דאָ — דער צווייטער, באַהערשט די גאַנצע וועלט כמעט ביז אונדזער צייט. ווען זיי ביידע זענען אָפּגערוקט געוואָרן דורך דידראָ (דעני דידראָ, פראַנצויזישער פילאָזאָף־מאַטעריאַליסט, 1713—1784). ביים שלוס פונעם 18־טן י״ה האָט וואָלטער אָפּגעטראָטן דעם צענטער צו רוסאָ. דאַן, נאָך 1848, איז געקומען אַ פּעריאָד, ווען ער האָט צוריקגענומען ביי רוסאָ די הערשאַפט איבער די געמיטער, וויניקסטנס — אין פראַנקרייך, און ביי די וויכטיקסטע שרייבער פון לאַנד, ווי צום ביישפּיל, ביי ערנסט רענאַן, געפינט מען די טאָפּעלע גייסטיקע שטרעמונג ענדלעך פאַרשמאָלצן — רוסאָס גייסט געכפּלט אויף וואָלטערס. אָבער נאָר אין רוסאָס שריפטן האָבן זייער אורשפּרונג די אַלע גרויסע אויסלענדישע שטרעמונגען, וועלכע זענען ביים אָנהייב פונעם 19־טן י״ה געקומען צו פליסן איבער פראַנקרייך פון דייטשלאַנד און ענגלאַנד. אים אַליין איז עס צו פאַרדאַנקען, וואָס די ליטעראַטור, וועלכע איז געשאַפן געוואָרן פון פראַנצויזן אין אויסלאַנד, האָט אויפגעהאַלטן אַ פאַרבינדונג מיטן יאָרהונדערט און האָט געקאָנט זיך שטיצן אויף אָריגינעל־פראַנצויזישע ליטעראַרישע דערשיינונגען“.

מיר וועלן ברענגען נאָך אַן אויסצוג פון ג. בראַנדעס, ווו ער ווייזט אָן אויף די מערקווירדיקע איינפלוסן פון וועלט־באַרימטע שרייבער, וואָס שטאַמען און פליסן אַן אויפהער איבער גרענעצן און באַריערן. ג. בראַנ־דעס שרייבט: „...דאָס באַדייטנדיקסטע ווערק, וואָס רוסאָ האָט געשאַפן ווי אַ דיכטער איז „די נייע העלאָיז" (1761). עס איז אַ ווערק, וואָס, אגב, האָט עס געהאַט פאָרלויפער — א ווייטן — אין דער פּרעכטיקער דער־ציילונג „מאַנאָן לעסקאָוט" פון אבקעי פּרעוואָ (1697—1763), דאָס בוך איז דערשינען אין 1731), און אַ נעענטערן — אין די ענגלישע ראָמאַנען פון ס. ריטשארדסאָן (1689—1761)... די „אידעען האָבן, ווי פון ווינט געטראָגענע זוימען־קערנער, זיך פארפלאַנצט אין דייטשלאַנד און דאָרטן אַרויסגעבראַכט דאָס ווערק „ווערטער" (פון געטע — 1774). די ווער־טער־געשטאַלט (פון געטע) וואַקסט, מאַכט דורך איבערוואַנדלונגען און ווערט דערנאָך „פאַוסט" און יענע געדאַנקען און געפילן שטראָמען דער־נאָך צוריק אַריבער די גרענעץ פון פראַנקרייך און אויפן פראַנצויזישן באָדן ברענגט דער שטראָם „רענעאיז" (דאָס ווערק פון שאַטאָבריאַן, 1768—1848, דאָס ווערק איז פאַרעפנטלעכט אין 1802)"... (בראַנ־דעס, ז' 60).

ווייטער ווייזט אָן בראַנדעס אויף דער נאָענטער שייכות פון שאַ־טאָבריאַנס ערשטער דיכטונג צו רוסאָס באַרימטן ראָמאַן. פריער פון אַלץ האָט ער געירשנט פון רוסאָ די ליבע צו דער נאַטור. „די שאַרף־קאָלירטע שילדערונגען פון דער צפון־אַמעריקאַנער נאַטור (ביי שאַטאָבריאַן) האָבן פאַר זיך אַלס פאָרלויפער די שילדערונגען פון דער שווייצאַרישער נאַ־טור (פון רוסאָ). אָבער דער אונטערשיד צווישן רוסאָס און שאַטאָ־בריאַנס לאַנדשאַפטן איז דער, וואָס די לעצטע זענען פיל סוביעקטיווער, גאַנץ אַנדערע, אָפּהענגיק פון דער געמיט־שטימונג פון דעם העלד און דער העלדין..." און ווייטער: „רוסאָס „די נייע העלאָיז" האָט באַווירקט געטען צו שרייבן זיין „ווערטער". געטע דערציילט, אַז דרייצן יאָר נאָך דעם, ווי ס'איז דערשינען רוסאָס בוך, האָט אין אַן אַנדער לאַנד, ביי גאָר אַנדערע אומשטענדן, „אַ יונגער זשעני", וועלכער האָט גאַנץ ווייניק בשותפות־

דיקס מיט רוסאָ, אָבער באַאיינפלוסט פון זיין ראָמאַן און פון זיינע אידעען, אָנגעשריבן אַ קליין ביכל („די ליידן פון יונגן ווערטער“), וואָס האָט פאַרמאָגט אַלע מעלות פון „די נייע העלאָיז“ און דערביי — קיינע חסרונות — אַ ווערק, וואָס האָט נישט טויזנטער, נאָר מיליאָנען געמיטער אויפגעשטורעמט, האָט געבראַכט צו אַ גאַנצן דור אַ לעבעדיקע באַגייסטערונג און אַ ליידנשאַפטלעכע בענקשאַפט צום טויט און געטריבן נישט קיין קליינע צאָל מענטשן צו קרענקלעכער עמפינדלעכקייט, צו פאַרצווייפלונג, צו ליידיקגייעריי און צו זעלבסטמאָרד“... (ז' 62).

און אַזוי כסדר וויזט בראַנדעס ווי איין ווערק ווירקט אויף אַ צווייטן און, צוגעפּאַסט צו די אַרומיקע באַדינגונגען, ענדערט זיך עס אויף אַ גאַנץ נאַטירלעכן אופן און נעמט אָפּט אָן אַנדערע פאָרמען און אַן אַנדערן אינהאַלט.

אין דער פראַנצויזישער עמיגראַנטן־ליטעראַטור זעט געאָרג בראַנדעס אַ מין „אוווערטורע“ צום „גרויסן ליטעראַרישן שוישפּיל פונעם 19־טן י״ה. נאָך דעם ווי ער באַהאַנדלט די וויכטיקע שרייבער און זייערע באַדייטנדיקע ווערק, פירט ער אויס אין סוף פון זיין בוך: „די פראַנצויזישע עמיגראַנטן־ליטעראַטור“ (אין דער צייט פון דער גרויסער פראַנצויזישער רעוואָלוציע): „...אָבער נישט נאָר זאָגן אָן די גרויסע גייסטער, וואָס וועלן אויפטרעטן אויף דער אַרענע פון דעם יאָרהונדערט, נאָר זיי זענען אפילו ביז אַ העכסט־מערקווירדיקן גראַד זייערע פּראָטאָטיפּן. שאַטאָבריאַן, ווי אַ ראָמאַנטישער קאָלאָריסט, איז דער פאָרלויפער פון וויקטאָר הוגאָ (1802—1885), און ווי אַ לעבנסמידער מעלאַנכאָליקער — אויך פון בייראָן. און ע. פּ. סענאַנקור (1770—1846) האָט לאַנג פאַר דער ראָמאַנטישער שול אָנגערירט יענע סטרונעס, אויף וועלכע עס שפּילט שפּעטער סענט בעוו (שאַרל, 1804—1869). נאָדיע מיט זיין פילאָזאָפישער געלערנטזאַמקייט, מיט זיין שטרענגער און ריינער שפּראַך, מיט זיינע פאַנטאַסטישע און אויסטערלישע טעמעס איז אַ פאָרלויפער פון פּראָספּער מעריומע, קאָנסטאַן שילדערט באַלזאַקס העלדן לאַנג פריער איידער פראַנקרייך האָט באַקומען זיין ראָמאַנען־ליטעראַטור... (אָנאָרע באַלזאַק, 1799—1850, באַקאַנט מיט זיין ציקל ראָמאַנען „די מענטשלעכע קאָמעדיע“)... ענדלעך מאַדאַם דע סטאַל (אַננאַ לואיזאַ זשערמען, 1766—1817) זאָגט אָן דאָס קומען פון דער גרעסטער שריפטשטעלערין פונעם 19־טן י״ה, אַ וויניקער אַריסטאָקראַטישע, אָבער אַ פיל געניאַ־

לערע און פּרוכטבאַרע דיכטערין — און קינסטלערין — זשאָרזש סאַנד...“
(1804—1876) — פאַרפאַסערין פון א גרויסער צאָל ראָמאַנען.
געאָרג בראַנדעס מאַלט אין זיין בוך „הויפּט־שטרעמונגען אין דער
ליטעראַטור פונעם 19־טן י״ה“, ווי עס איז פאָרגעקומען אָנהייב 19־טן
יאָרהונדערט די שטאַרקע רעאַקציע קעגן דער ליטעראַטור פונעם
18־טן י״ה. ער שטעלט פאָר „די געשיכטלעכע באַוועגונג, ווי זי טראָגט
אינגאַנצן דעם כאַראַקטער און די פאָרם פון אַ דראַמע“... „די זעקס
פאַרשידענע ליטעראַטור־גרופּעס, וואָס איך האָב בדעה אַרויסצופירן, זע־
גען דורכויס גלייך צו די זעקס אַקטן פון אַ גרויסער דראַמע. אין דער
ע ר ש ט ע ר גרופּע, די פראַנצויזישע עמיגראַנטן־ליטעראַטור, באַזעלט
פון רוסאָ, הייבט אָן די רעאַקציע (נישט בלויז אינעם זינען פון צוריק־
טריט, נאָר אויך — אַרויסטריט קעגן — ג. מ.), אָבער דאָ זענען די רע־
אַקציע־שטרעמונגען נאָך אומעטום געמישט מיט די רעוואָלוציאָנערע. אין
דער צ ו ו יי ט ע ר גרופּע — די האַלב־קאַטוילישע ראָמאַנטישע שול
פון דייטשלאַנד — האַלט די רעאַקציע אין שטייגן, זי ברייטערט זיך
אויס, זי דערווייטערט זיך אַלץ מער פון די פרייהייטלעכע און פּראָגרע־
סיווע שטרעמונגען פון דער צייט. די ד ר י ט ע גרופּע נעמט אַרום
שרייבער ווי זשאָזעף דע־מעיסטער, ווי לאַמענע אין זייער אָרטאָדאָקסישן
פּעריאָד, ווי לאַמאַרטין און וויקטאָר הוגאָ דעמאָלט, ווען זיי זענען אין
דעם רעסטאַוראַציע־פּעריאָד נאָך געווען די בעסטע שטיצער פון די
לעגיטימיסטן און די קלעריקאַלן — שטעלט מיט זיך פאָר די שטאַרקע,
די טריומפירנדיקע רעאַקציע. בייראָן און זיינע חברים בילדן די פ ע ר־
ט ע גרופּע. דער דאָזיקער איינציקער מענטש פאַראורזאַכט אַן איבער־
קערעניש אין דער גרויסער דראַמע. דער גריכישער פרייהייט־קריג ברעכט
אויס, א פרישער ווינט טוט א בלאָז איבער אייראָפּע. בייראָן פאַלט אין
העלדישער אָפּפערונג פאַר דעם גריכישן קאַמף, און זיין טויט מאַכט אַן
אומגעהויערן רושם אויף אַלע שרייבער פונעם (אייראָפּעישן) קאָנטינענט.
קורץ פאַר דער יולי־רעוואָלוציע בייטן דעריבער אַלע גרויסע גייסטער פון
פראַנקרייך זייער ריכטונג, זיי בילדן די פ י נ פ ט ע גרופּע, די ראָ־
מאַנטישע שול אין פראַנקרייך, און די נייע ליבעראַלע באַוועגונג ווערט
כאַראַקטעריזירט דורך אַזעלכע נעמען ווי לאַמענע, הוגאָ, לאַמאַרטין,
מיוסע, זשאָרזש סאַנד און אַנד. און אַזוי ווי איצט גייט די באַוועגונג
אַריבער פון פראַנקרייך קיין דייטשלאַנד, זיגן אויך דאָרט די ליבעראַלע
אידעען. און די ז ע ק ס ט ע און לעצטע גרופּע שרייבער ווערט באַ־

זעלט פון די אידעען פונעם פרייהייט־קריג און פון דער יולי־רעוואָלוציע און ווי די פראַנצויזישע דיכטער זעט זי איין אין בייראָנס גרויסן שאָטן דעם פירער פון דער פרייהייט־באַוועגונג. די שריפטשטעלער פון יונגן דייטשלאַנד, פון וועלכע די וויכטיקסטע, ווי היינע און בערנע (היינריך היינע, 1797—1856, קאַרל לודוויג, 1786—1837), און שפּעטער אויך — בערטאָלד אַוערבאַך (1812—1882), וואָס זענען פון יידישער אָפּשטאַמונג, גרייטן צו צוזאַמען מיט די פראַנצויזישע שרייבער פון יענער צייט די איבערקערעניש פון יאָר 1848" (ז"ז 11—13).

לאָמיר, אגב, באַמערקן, אַז בראַנדעס נעמט נישט אַריין און קאָן אין זיין „גרויסער דראַמע“, ווי ער זאָגט, די רוסישע ליטעראַטור פון יענער צייט. ער לאָזט אויסן די גרויסע דיכטער, פּראָזאַיקער, קריטיקער־דענקער, וועלכע האָבן פיבערדיק און ליידנשאַפטלעך אַדורכגעלעבט און אַדורכגעמאַכט די אַלע גרויסע איבערקערענישן אין אייראָפּע און זענען געווען באַווירקט, און זיכער אויך אין אַ געוויסער מאָס באַווירקט אַ צאָל שרייבער פון מערב־אייראָפּע. בראַנדעס האָט דערנאָך פאַרעפנטלעכט עטיודן וועגן די גרויסע רוסישע שרייבער און זיי פּאָפּולער געמאַכט אין אייראָפּע.

.12

מיר וועלן דערווייל אָפּלאָזן ג. בראַנדעסן און זיינע אַרויסזאָגונגען וועגן די קעגנזייטיקע איינפלוסן אין דער וועלט־ליטעראַטור און וועלן זיך אָפּשטעלן אויף צוויי גרויסע דייטשישע דיכטער, דענקער, דראַמאַטורגן, און מיר וועלן זען נישט בלויז זייערע איינפלוסן אויף דער וועלט־ליטעראַטור, נאָר גלייכצייטיק אויך באַרירן זייערע פּערזענלעכע קעגנזייטיקע באַווירקונגען.

עס איז בכלל נישט דער איינציקער פאַל, וואָס צוויי גרויסע שרייבער, אָפּטמאָל גאַנץ אַנדערשדיקע, ווערן זייער נאָענט און ווערן איינער פון אַנדערן באַאיינפלוסט. מען קאָן אָנרופן אין דער וועלט־ליטעראַטור אַ גרעסערע צאָל אַזעלכע „צווילינג־שרייבער“, וואָס האָבן אָפט ווי דערגאַנצט איינער דעם צווייטן.

מיר מיינען דאָ יאָהאַן וואָלפגאַנג געטע (געבוירן אין 1749, געשט. אין 1832) און דער צווייטער יאָהאַן, יאָהאַן פרידריך שילער (געב. אין 1759, געשט. אין 1805). וועגן זייער פריינדשאַפט, קעגנזייטיקער פאַרערונג און קעגנזייטיקן איינפלוס איז דאָ אַ רייכע ליטעראַטור. געטע איז

געווען אויף צען יאָר עלטער פון שילערן. זיי זענען געווען גאָר אַנדערש לויט זייער אַרט לעבן און כאַראַקטערן. ווען זיי האָבן זיך באַפריינדעט, איז געטע אַלט געווען 45 יאָר, און שילער — 35. יעדער איינער פון זיי האָט שוין געהאַט הינטער זיך אַ רייך, פאַרשידנאַרטיק שעפעריש לעבן, מיט אַ גרויסער צאָל ווערק, וואָס זענען געווען גוט באַקאַנט אין דער ליטעראַרישער וועלט. דער יינגערער שילער איז געווען שטאַרק באַגייס-טערט און פאַרגאַפט פון געטען. זיי האָבן זיך אַדורכגעשריבן אַ צייט לאַנג און אין זייערע בריוו באַריהרט און באַהאַנדלט די וויכטיקסטע פּראָבלעמען פון דער ליטעראַטור. זיי האָבן זיך אויך געטיילט מיט מיי-נונגען, געשטעלט פראַגן איינער דעם צווייטן.

דעם 1-טן סעפּטעמבער 1794 שרייבט שילער צו זיין פריינד טעאָ-דאָר קערנער (1791—1813, דייטשישער דיכטער) וועגן דער גוטער השפּעה, וואָס זיין נייע פריינדשאַפט מיט געטען האָט אויף אים געהאַט: „יעדער איינער האָט געקאָנט געבן דעם צווייטן און אין אַ געוויסן זין דאָס, וואָס אים האָט געפעלט, און באַקומען דערפאַר עפּעס צוריק. פאַר אָט דער צייט האָבן די אידעען, וואָס איך האָב פאַרזייט, געלאָזט וואָרצלען ביי געטען, און איצט האָט זיך ביי אים געוויזן אַ נויטווענדיקייט צושטיין צו מיר און אינאיינעם מיט מיר פאָרזעצן דעם ווייטערדיקן וועג, וואָס ביז איצט איז ער געגאַנגען אַליין, אָן קיין שום דערמוטיקונג... פון טיפן האַרצן פריי איך זיך מיט אַזאַ מין פּרוכטבאַרן פאַר מיר טויש פון געדאַנקען".

ווי געזאָגט, האָבן זיי פאַרמאָגט גאַנץ ווידערשפּרעכלעכע נאַטורן, סיי אין באַצוג צום פּראַקטישן לעבן, סיי אין זייערע כאַראַקטערן און מאַנירן. אַמאָל אין אַ שמועס מיט עקערמאַנען האָט געטע געזאָגט: „מיר זענען געווען, ביי דער גאָרער ענלעכקייט פון אונדזערע שטרעבונגען, לחלוטין פאַרשידענע נאַטורן און דערביי — נישט נאָר גייסטיק, נאָר אויך פיזיש". אָבער, נישט געקוקט אויף די אַלע טיפע פאַרשידנקייטן אין זיי-ער וועלט-באַנעם און אין זייערע קינסטלערישע פּרינציפּן, און טיילווייז אפשר גאָר דאַנק אָט די אַנדערשקייטן, איז די טיפע שעפערישע פריינד-שאַפט צווישן זיי ביידן געווען פאַר זיי זייער נוצלעך און פּרוכטבאַר.

צוליב זיין נאָענטקייט און קאָנטאַקט מיט געטען און אונטער זיין ווירקונג האָט שילער זיך געענדערט. ער איז אַלץ מער אָפּגעטראָטן, ווי ער האָט אַליין זיך געהאַט אויסגעדריקט, פֿון „אַלגעמיינע אַבסטראַקטע באַגריפֿן און אידעען“...

אונטערפֿירנדיק אַ סך־הכּל פֿון זיין פֿיריאָריקער ענגער פֿריינדשאַפֿט מיט געטען, האָט שילער אין אַ בריוו צום זעלבן קערנער (פֿון 31־טן אויגוסט 1798) באַטאָנט די באַזונדערע באַפֿרוכפּערנדיקע השפּעה, וואָס עס האָט געהאַט אויף זיין שאַפֿן געטעס רעאַליזם. „פֿאַר מיין ווערן איז עס געווען אַ גאַנצע עפּאָכע“.

אויך געטע האָט זיך אויסגעדריקט מיט גרויס התפּעלות וועגן דער פֿריינדשאַפֿט מיט שילערן, באַצייכענענדיק די צייט אַלס „אַ נייער פֿרילינג“ פֿון פֿאַנאַנדערוווקס פֿון זיין אייגענעם שאַפֿן. אין אַ בריוו צו שילערן האָט ער געשריבן: „איר האָט מיך אַוועקגעריסן פֿון כּסדרדיקן באַאָבאַכטן אויסערלעכע זאַכן און באַציונגען און געצוווּנגען מיך אַריינצודרינגען אין זיך גופֿא. איר האָט מיך אויסגעלערנט ריכטיקער אָפּצושאַצן די פֿילזייטיקייט פֿונעם אינערלעכן מענטשן“ און אין אַ שמועס מיט עקערמאַנען האָט געטע געזאָגט: „אַן אמת גליק איז געווען פֿאַר מיר, וואָס איך האָב געהאַט שילערן. הגם אונדזערע נאַטורן זענען פֿאַרשידן, דאָך האָבן מיר געשטרעבט צו איין און דעם זעלבן, און האָט געשאַפֿן צווישן אונדז אַזאַ פֿעסטן בונד, וואָס אין תּוך קאָן איינער נישט לעבן אָן דעם צווייטן“.

דער סאָוויעטישער שילער־פֿאָרשער פֿ. פּ. שילער אין זיין מאָנאָגראַפֿיע „פֿרידריך שילער, זיין לעבן און שאַפֿן“ (מאָסקווע, 1955 אין רוסיש) שרייבט: „מען קאָן אוודאי נישט לייקענען, אַז די ווירקונג פֿון געטען אויף שילערן איז געווען גרעסער און ברייטער, ווי די השפּעה פֿון שילערן אויף געטען; אָבער אין סך־הכּל איז זייער שעפֿערישע פֿריינדשאַפֿט געווען זייער פֿרוכפּערנדיק אויף זיי ביידן און פֿאַר דער דייטשישער ליטעראַטור בכלל...“ (ז׳ 237).

און ווייטער זאָגט פֿ. פּ. שילער, אַז „ליבע צו פֿרייהייט, ליבע צום היימלאַנד, הומאַניזם און דער פֿעסטער גלויבן אין דעם אומבאַדינגטן אָנקום פֿון אַ ליכטיקער צוקונפֿט פֿאַר דער מענטשהייט, ווי עס קומט צום אויסדרוק אין די לידער און דראַמעס פֿון שילערן, האָבן געפֿונען

אַלעמאָל אַן אָפּקלאַנג ביי די פֿאָרגעשריטענע מענטשן פֿון אַלע פֿעלקער. שילער האָט אין זיינע גאָר פֿריע יאָרן פֿאַרנומען דעם אָנגעזעענסטן אָרט אין דער וועלט־ליטעראַטור..." (ז"ז 8—9).

אין די יונגע יאָרן האָבן געהאַט אויף שילערן אַ שטאַרקן איינפֿלוס די ווערק פֿון דעם באַוווסטן דייטשישן דיכטער פֿרידריך גאָטליב קלאָפּשטאָק (1724—1803). די השפּעה איז שטאַרק קענטיק אין זיינע יוגנט־שאַפֿונגען. אין אַ בריוו צו זיינעם אַ חבר האָט שילער אַמאָל געשריבן: „אמת, איך בין פֿיל פֿאַרפֿליכטעט קלאָפּשטאָקן, איך האָב אים טיף אויפֿגענומען, ער איז געווען נאָענט צו מיינע געפֿילן, ער איז אַריין אין מיין בלוט און פֿלייש". אויסער קלאָפּשטאָקן האָט אויף שילערן געהאַט אַן איינפֿלוס דער שווייצאַרישער דיכטער אַלברעכט, וועלכער האָט באַזונגען דאָס אידילישע פּאַטריאַרכאַלישע לעבן אויפֿן שויס פֿון דער נאַטור.. אָבער גיך זענען געקומען די פֿראַנצויזישע און ענגלישע אויפֿקלערער און אויך לעסינג (גאָטהאָלד אפֿראַים, 1729—1781), וועלכע האָבן געהאַט אַן אַנטשיידנדיקע ווירקונג אויף דער אויספֿורעמונג פֿון שילערס „וועלט־באַנעם". ער דערנעענטערט זיך אויך צו רוסאָ. אָבער מער פֿון אַלץ ווערט שילער, ווי די איבעריקע מיטגלידער פֿון זיין ליטעראַרישן קרייז, פֿאַרכאַפּט פֿון די אידעען פֿון די „שטורעם און דראַנג"־שרייבער. די גרעסטע השפּעה אויפֿן יונגן דור האָט געהאַט הערדער (יאָהאַן גאָטפֿריד, דענקער און ליטעראַטור־טעאָרעטיקער, 1744—1803), וועלכער „האָט געקעמפֿט קעגן דער הערשאַפֿט פֿונעם פֿראַנצויזישן קלאַסיציזם אין דייטשלאַנד", און וועלכער האָט גערופֿן „די יוגנט צו דער פֿאָלקס־פּאָעזיע, ווי צו אַ שפּרודלדיקן קוואַל פֿון דער אייגנטלעכער נאַציאָנאַלער דייטשישער ליטעראַטור". גלייכצייטיק איז אויך געקומען די געוואַלדיקע באַווירקונג פֿונעם יונגן געטע מיט זיינע ווערק „די ליידן פֿון יונגן ווערטער" און „געץ פֿאָן בערליכינגען", וואָס האָבן אַרויסגערופֿן בכלל ביי דער יוגנט אַ געוואַלדיקע באַגייסטערונג. וואָס ווייטער איז שילער אַלץ מער אַריינגעצויגן געוואָרן אונטערן איינפֿלוס פֿון געטען, און אויך — פֿון רוסאָ. זיין דיכטונג באַקומט אַלץ מער שטריכן פֿון דעם שטורמישן גייסט, וואָס „איז פֿול מיט פּראָטעסט קעגן דעם קליינפֿירשטלעכן דעספּאָטיזם און טעמפּער קליינבירגערלעכער הכנעה" (ז' 40).

און ריכטיק באַמערקט פּ. פּ. שילער, אַז דער „שטורעם און דראַנג" איז נישט געווען קיין איזאָלירטע, ענג־דייטשישע ליטעראַרישע ריכטונג — זי וואַקסט אויס טיילווייז אין אַן אַלאייראָפּעישער ליטעראַטור־באַוועגונג אין דער צווייטער העלפט פונעם 18־טן י"ה, וואָס איז באַקאַנט אונטערן נאָמען סענטימענטאַליזם. אין ענגלאַנד האָט געהייסן די באַוועגונג „ליטעראַטור פון געפילן" און אירע פאָרשטייער זענען געווען טאָמסאָן, יונג, גרעי, ריטשאַרדסאָן און אַנד. אין פראַנקרייך האָבן רוסאָ און זיינע נאָכפאָלגער אַרויסגערוקט פאָדערונגען, וואָס זענען געווען נאָענט צו די סענטימענטאַליסטן" (ז' 28).

וועגן די השפּעות פון שילערן אויף דער רוסישער ליטעראַטור פון זיין צייט איז פיל געשריבן געוואָרן. אויף רוסיש האָט דער באַוווסטער רוסישער דיכטער וו. אַ. זשוקאָווסקי איבערגעזעצט זיינע לידער און באַלאַדן, ווי אויך די „אָרלעאַנער מויד". און וו. בעלינסקי האָט געשריבן, אַז „נאָך אין דער יוגנט האָבן מיר זיך דורך זשוקאָווסקין צוגעווינט צו פאַרשטיין און ליב צו באַקומען שילערן, ווי אונדזער אַן אייגענעם נאַציאָנאַלן פּאָעט, וואָס רעדט צו אונדז מיט רוסישע קלאַנגען אויף דער רוסישער שפּראַך". און טשערנישעווסקי האָט געזאָגט: „אַדאַנק זשוקאָווסקים איבערזעצונגען איז שילער געוואָרן אונדזער דיכטער". אויסער זשוקאָווסקין האָבן איבערגעזעצט שילערן אַ. ס. פּושקין, מ. יו. לערמאָנטאָוו און נאָך אַ דרייסיק רוסישע דיכטער. פּ. פּ. שילער ברענגט אין זיין דערמאָנטער שילער־מאָנאָגראַפיע די נעמען פון די דיכטער, און ער גיט צו, אַז „די באַציונג צו שילערס שאַפונגען איז ביי די פאַרשידענע רוסישע דיכטער־איבערזעצער געווען אַ גאַנץ פאַרשידענע". אין דער צייט, וואָס פּושקין און לערמאָנטאָוו זענען צוגעצויגן געוואָרן דורך די שילער־ווערק, ווו עס האָט זיך באַזונדערס אַרויסגעוויזן זיין אָפּטימיזם, זיין ליבע פאַר פרייהייט, האָט אַנדערע דיכטער־איבערזעצער אינטערעסירט אַן אַנדער שילער, דער אידעאַליסט, וואָס איז אַנטלאָפן פון דער האַרבער ווירקלעכקייט אין דעם „קעניגרייך פון עסטעטישע וויזיעס". לאָמיר בדרך אגב דערמאָנען, אַז שילער האָט אין זיינע יונגע יאָרן געשעפּט יניקה פון דער ביבל, ער איז דערצויגן געוואָרן אין אַ רעליגיעזער אַטמאָספער און ער האָט זיך געפונען אונטער דער השפּעה פון די ביבלישע געשטאַלטן, וועלכע האָבן געדינט אַלס סיוזשעטן פאַר אייניקע ווערק.

.13

די ספּעציעלע פריינדשאַפט און די קעגנזייטיקע איינפלוסן פון די צוויי גרויסע שרייבער האָט לאַנגע יאָרן נישט אויפגעהערט צו פאַרגעמען די ליטעראַטור=פאָרשונג. עס איז אויך פאַרבליבן אַ זייער אינטערעסאַנטער בריוו=אויסטויש פון זיי פון די יאָרן 1794—1805, וואָס איז דערשינען אין דייטש און אין פאַרשידענע איבערזעצונגען מיט געהעריקע דערקלערונגען. אינעם פאַרלאַג „אַקאַדעמיאַ“ איז 1939 זענען דערשינען צוויי בענדער בריוו, מיט אַ לענגערער פאָררעדע פון געאָרג לוקאַטש. מיר וועלן ציטירן פון דאָרטן אייניקע ערטער, וואָס האָבן אַ וויכטיקן באַדייט צו פאַרשטיין די צוויי גרויסע דיכטער=דראַמאַטורגן.

„געטע און שילער — שרייבט לוקאַטש — זענען געווען נישט נאָר די סאַמע אָנגעזעענסטע שרייבער פון זייער צייט, נאָר אויך אין טעאָרעטישן זין זענען זיי געשטאַנען אויף דער הייך פון דער אַנטוויקלונג פון פילאָזאָפיע און קונסט=טעאָריע פון קאַנט און העגעל. די טעאָרעטישע שאַפונגען פון געטע און שילער שטעלן פאָר מיט זיך איינעם פון די וויכטיקסטע עטאַפן אויפן וועג פון דער דייטשישער פילאָזאָפיע און עסטעטיק פון דער סוביעקטיוו=רעאַליסטישער אַנטינאָמיסטיק*) פון קאַנטן און אָביעקטיוו=אידעאַליסטישער דיאַלעקטיק פון העגעל. די ענגע פאַרבינדונג פון דער הויך=אַנטוויקלטער עסטעטישער טעאָריע מיט דעם טיפן אַריינדרינגען אין די דינסטע פרטים פון קינסטלערישן שאַפן איז דאָס אייגנאַרטיקע פון געטעס און שילערס בריוו=אויסטויש. אין זייער בשותּפותדיקער אַרבעט האָבן די צוויי גרויסע דייטשישע פּאָעטן נישט נאָר קעגנזייטיק קריטיקירט די ווערק, וואָס זיי האָבן געשאַפן אין דעם פעריאָד אָדער די ווערק, וואָס זיי האָבן פריער געשריבן, נאָר גלייכצייטיק האָבן זיי זיך באַמיט קלאָר צו מאַכן און אויפקלערן די סאַמע

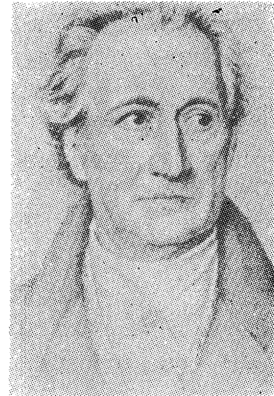
*) אַנטינאָמיע, דער ווידערשפּרוך צווישן צוויי הנחות, וואָס קאָנען ווערן גלייכצייטיק באַטראַכט ווי ריכטיקע. קאַנט האָט אויסגענוצט די אַנטינאָמיע צו באַרעכטיקן די אידעאַליסטישע לערע וועגן דער באַגרענעצטקייט פונעם מענטשלעכן פאַרשטאַנד צו באַגרייפן די וועלט...

וועזנטלעכע און אַלגעמיינע פֿאָרם־פּרינציפּן און די פֿאַרשידנקייט פֿון די פֿאַרשידענע ליטעראַטור־זשאַנרען"... (ז׳ 5).

די צוויי גאַנץ באַזונדערע דיכטער־דראַמאַטורגן האָבן אין זייערע בריוו זיך געטיילט מיט זייערע אָנשווונגען, שאַפֿונגס־פּלענער. עס איז אַן אייגנאַרטיקע פֿאָרם פֿון קינסטלערישע, עטישע און עסטעטישע שאלות ותשובות, וואָס נישט געקוקט אויף זייער סוביעקטיוון און פּערזענלעכן כאַראַקטער, האָבן זיי אַן אַלגעמיינעם באַטייט. אין משך פֿון די 11 יאָר האָבן די צוויי קינסטלער געהאַלטן אין איין זוכן נייע פֿאָרם־אויסדרוקן פֿאַר זייערע שעפֿערישע אַספּיראַציעס און זיך אָפּגעשטעלט אויף די גאַנץ־באַזונדערע וועגן פֿון אַרויסברענגען זיי אין זייערע ווערק.

דערביי איז וויכטיק אַזאַ פּרט. ווען עס איז פֿאָרגעקומען די באַקאַנטשאַפֿט און עס האָט זיך מיט דער צייט איינגעשטעלט די טיפֿע נאָענטקייט צווישן געטע און שילער, איז גלייכצייטיק פֿאָרגעקומען אַ דערווייטערונג און דערנאָך אַן איבעררייס אין דער אַלטער גוט־פֿריינדשאַפֿט, וואָס האָט געהערשט צווישן געטע און ווילאַנד און הערדער... די זעלבע פּאָליטישע געשעענישן, וואָס האָבן געשאַפֿן אַ תהום צווישן זיי, האָבן אויך געבראַכט צו שאַרפֿע מיינונגס־פֿאַרשידנקייטן צווישן שילערן און זיינע יוגנט־פֿריינד... די נאָענטקייט צווישן געטע און שילער פֿאַרווישט אָבער נישט די ווידערשפּרוכן, וואָס עקזיסטירן צווישן די צוויי גרויסע שרייבער. און דאָס באַטאָנט ג. לוקאַטש: „די אַנדערשקייט אין וועלט־באַנעם און אין זייערע שאַפֿונגס־פּרינציפּן — זאָגט ג. לוקאַטש — שטערט דאָך נישט זייער בשותּפֿותדיקע אַרבעט. נאָך מער — צייטנווייז איז אָט די אַנדערשקייט געווען פֿאַר זיי זייער נוצלעך. שילער, למשל, האָט אָנערקענט די פֿעלערן פֿון זיינע אידעאַליסטישע פּרינציפּן און זיך באַמיט אַלעמאָל זיי פֿאַרריכטן מיט געטעס הילף... ביי דער גאַנצער קריטישער באַציונג צו שילערס פּאָעזיע, האָט געטע דאָך געהאַט אַ פֿאַרערונג צו דער שאַפֿונגס־ענערגיע, מיט וועלכער שילער האָט גובר געווען די באַגרענעצטקייט פֿון זיין באַאָבאַכטונגס־שטאָף און זיך דערהויבן צו וועזנטלעכעם און וויכטיקעם, וואָס ער האָט אַריינגעבראַכט אין זיינע שפּעטערדיקע פּאָעטישע ווערק" (ז׳ 10).

עס איז באַזונדערס אינטערעסאַנט, וואָס שילער האָט גענומען אַ טיכטיקן אָנטייל אין דער שאַפונג פון „פאַוסט“, הגם ער האָט אין יענער צייט איינגעזען אין דעם ווערק אייניקע פעלערן און זיי אויסגעדריקט אין זיינע קריטישע באַמערקונגען.


יאָהאַן וואָלפגאַנג געטע

געטעס „פאַוסט“ איז אַ גאָר באַזונדער קאַפּיטל אין דער ליטעראַטור־געשיכטע און אין דעם אויפקום און אַנטוויקלונג פון אַ ווערק און פון זיין אויספורעמונג, וואָס האָט געדויערט צענדליקער יאָרן. ביי געטען גופא האָט דאָס ווערק אַדורכגעמאַכט פאַרשידענע גלגולים — זינט 1772 ביז 1831, קרוב צו זעכציק יאָר. מיר האָבן איצט נישט קיין מעגלעכקייט זיך אָפּשטעלן גענויער, מיר ווילן נאָר גאַנץ בקיצור דערציילן. די פאַוסט־געשטאַלט גופא, ווי אויך אַנדערע געשטאַלטן פונעם ווערק, זענען נישט דורכוים אויסגעטראַכטע פון געטען. אין דער פאָררעדע „געטע און זיין פאַוסט“ (צו דער נייער איבערזעצונג פון באָריס פאַסטערנאַק, מאָסקווע, 1955) ווערט געזאָגט צווישן אַנדערן: „...די דאָזיקע געשטאַלט האָט געלעבט אין דעם פאָלקס־שאַפן און ערשט דערנאָך איז זי אַריבער אין דער בוך־ליטעראַטור. דער העלד פון דער פאָלקסלעגענדע, דאָקטאָר יאָהאַן פאַוסט, איז אַ היסטאָרישע פיגור. ער האָט אַרומגעוואַנדערט איבער די שטעט פון דער פּראָטעסטאַנטישער גערמאַניע אין דער שטורעם־עפּאָכע פון רעפאָרמאַציע און די פויערים־מלחמות. צי איז ער געווען בלויז אַ דורכגעטריבענער שאַרלאַטאַן, אָדער אין דער אמתן — אַ געלערנטער דאָקטאָר און אַ דרייסטער נאַטורפאָרשער — איז נישט פעסטגעשטעלט. איין זאַך איז קלאָר: פאַוסט פון דער פאָלקס־לעגענדע איז פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ העלד אין לויף פון דורות ביים דייטשישן פאָלק, ער איז געוואָרן באַליבט און עס זענען אים צוגעשריבן געוואָרן כלערליי וונדער, וואָס זענען באַקאַנט פון אַלטע מעשיות... זין 1587 איז דערשינען אין פראַנקרייך אַ „בוך פאַרן פאָלק“, אין וועלכן דער פּראָפעסער יאָהאַן שפּיס פאַראורטיילט „פאַוסטעס אפּיקורסות און היידנישן לעבן“... ווי אַן אייפערזיכטיקער לוטע־

ראַנער האָט ער ישאַרף קריטיקירט פֿאַוסטן... אין 1599 איז דערשינען אַ צוויים בוך וועגן דעם דאָקטאָר פֿאַוסט פֿון אייגעם הײנריך ווידמאַן, ווו מיט ציטאַטן פֿון דער ביבל און פֿון די פֿאָטערס פֿון דער קירך ווערט פֿאַוסט געטאַדלט". דערנאָך זענען אַרויס נאָך און נאָך הײליקע ביבלעך וועגן יאָהאַן פֿאַוסט, וועלכע דער יונגער וואָלפֿגאַנג געטע האָט קינדווייז געלייענט אין הויז פֿון זיינע עלטערן.

חוץ דעם איז געטען געווען באַקאַנט די פֿאַוסט־געשיכטע לויט אַ טעאַטראַלער באַאַרבעטונג, וואָס מ'האָט אָפֿט אויפֿגעפֿירט אויף ביליקע סצענעס פֿון די יאַרידן — אַ שלעכטע באַאַרבעטונג פֿון דער דראַמע פֿון קריסטאָפֿער מאַרלאָ (1564—1593) — דעם באַרימטן ענגלישן שרייבער, וואָס האָט זיך אַמאָל אינטערעסירט מיט דער דייטשישער לעגענ־דע..." (ז' 10).

.14

די פֿריינדשאַפֿט און די קעגנזייטיקע באַציונגען פֿון געטע און שילער דערמאָנען אין דער קרובֿהשאַפֿט און גוטפֿריינדשאַפֿט פֿון אַנדערע צוויי גרויסע שרייבער, וואָס האָט געטראָגן גאָר אַן אַנדערן כאַראַקטער און איז פֿאָרגעקומען ביי גאָר אַנדערע באַדינגונגען. דאָס איז די גוט־פֿריינדשאַפֿט צווישן די צוויי ענגלישע דיכטער בייראָן און שעלי (1792—1822). בייראָן איז געווען עלטער פֿון שעלי מיט 4 יאָר, בייראָן איז אומ־געקומען אין עלטער פֿון 36 יאָר און שעלי איז דערטרונקען געוואָרן אין עלטער פֿון 30 יאָר. ביידע האָבן טראַגיש פֿאַרענדיקט זייערע יונגע לעבנס. מיר האָבן פֿריער זיך אָפּגעשטעלט אויף די השפּעות, וואָס בייראָן האָט געהאַט אויף אַנדערע, לאָמיר אין קורצן זיך אָפּשטעלן אויף די איינפֿלוסן פֿון אַנדערע אויף בייראָנען. אין די קורצע האַסטיקע פּעריאָדן פֿון ביי־ראָנס רוישיק און בונטאַריש לעבן זענען געווען פֿאַרשידענע השפּעות, וואָס האָבן באַאיינפֿלוסט זיין ברויזנדיקע און סענסיטיווע נאַטור.

אין אַ בריוו צו זיינעם אַ פֿריינד (פֿון יאָר 1822) שרייבט ער, אַז ער האָט זיך קיינמאָל נישט אונטערגעוואָרפֿן דער השפּעה פֿון דער העכערער געזעלשאַפֿט, ווען ער איז געווען יונג און טעמפּעראַמענטפֿול, און אוודאי ווערט ער עס נישט טאָן איצט, ווען „ער לעבט אין אַ פֿיל ריינערער אַט־מאָספֿער". אין אָט דער „מער ריינערער אַטמאָספֿער", וואָס איז אָפּגע־פֿרישט געוואָרן דורך די ווינטן פֿון דעם באַפֿרייונגס־קאַמף, ווערט אַלץ מער אויסגעבריימערט בייראָנס ליטעראַרישער האָריזאָנט. אין 1816,

אויפֿן וועג קיין ווענעדיג, באַקענט זיך בייראָן אין מילאַן מיט אַ גרופּע איטאַליענישע שרייבער־פּאַטריאָטן, די מיטגלידער פֿון דער אונטערערדי־שער נאַציאָנאַלער באַפֿרייונגס־באַוועגונג. און אָט די באַקאַנטשאַפֿט פֿרישט אָפּ און סטימולירט דעם אומרואיקן זוכנדיקן בייראָן.

די גוטע אָנרעגנדיקע השפּעות קומען פֿון אַלע זייטן. אויסער דער השפּעה פֿונעם באַוווּסטן פֿראַנצויזישן שרייבער סטענדאַל (1783—1842), מיט וועלכן ער האָט זיך באַגעגנט און זיך באַפֿריינדעט אין איטאַליע און דורך אים זיך באַקענט מיט די רעאַליסטישע קאָמעדיעס פֿונעם באַוווּסטן איטאַליענישן שרייבער גאָלדאָני (1707—1793) און מיט די פֿרייהייט־סאַטירעס פֿונעם ווענעדיגער פּאָעט בוראַטי, איז בייראָן אויך געווען באַ־איינפֿלוסט פֿון געטעס ווערק, וועלכע האָבן אים פֿאַרבונדן מיט דער רע־אַליסטישער קלאַסישער ליטעראַטור. מיט געטעס ווערק האָט ער זיך באַ־קענט דורך איבערזעצונגען און ער האָט שטאַרק געהאַלטן פֿון אים. ער האָט פֿון גרויס אַכטונג אים געווידמעט זיין טראַגעדיע „סאַרדאַנאַפּאַל“ און זיך אָנגערופֿן — „געטעס ליטעראַרישער וואַסאַל (אונטערטעניקער)“ און געטען — „דעם גרעסטן פֿון די לעבעדיקע איצט שרייבער, דעם שאַ־פֿער פֿון זיין היימלאַנד־ליטעראַטור“.

אין איינער אַ געפּלאַנטער ווידמונג האָט בייראָן אָנגערופֿן געטען: „דער גרעסטער ליטעראַטור־פֿאָרשטייער אין איראָפּע נאָכן טויט פֿון וואָלטער“.

אָבער אַ גאָר גרויסע באַדייטונג פֿאַר בייראָנען האָט געהאַט זיין פֿריינדשאַפֿט און נאָענטקייט מיטן דיכטער שעלי. צוערשט האָבן זיי זיך באַקענט אין יאָר 1816, אין דער שווייץ. די קרובֿהשאַפֿט פֿון זייערע וועלט־אָנשויונגען און פֿון זייערע גורלות האָט שטאַרק מיטגעהאָלפֿן זייער פֿריינדשאַפֿט. בייראָן איז דאַן אַלט געווען 28 יאָר, און שעלי — 24. אָבער ביידע האָבן שוין באַוויזן אַרויסצורופֿן צו זיך אַ שטאַרקן האַס מצד דער היימישער רעאַקציע. שעלי האָט, ווי בייראָן, אויך געהערט צו דעם טיטולירטן אַדעל. זיין פֿאָטער איז געווען אַ רייכער גוטבאַזיצער, אַ באַראָנעט און אַ פּאַרלאַמענט־מיטגליד. שעלי איז אויסגעשלאָסן גע־וואָרן פֿונעם אָקספֿאָרדער אוניווערסיטעט פֿאַר זיין פּראָפּאַגאַנדע פֿון אַטעיזם. זיין פֿאָטער האָט זיך אָפּגעטרייסלט פֿון אים, ער האָט איבער־געריסן מיט זיין הויז און פֿאַמיליע. אין עלטער פֿון 19 יאָר האָט שעלי פֿאַרלאָזט ענגלאַנד, אַוועק קיין אירלאַנד און זיך באַטייליקט אין דער אירלענדישער נאַציאָנאַל־באַפֿרייערישער באַוועגונג. ער איז געוואָרן פֿאַר־

אורטיילט דורך פֿאַרשידענע געריכטן און אָנגעווירן די פֿאָטער־רעכט אויף זיינע קינדער. פֿאַרפֿאָלגט פֿון אַלע זייטן, האָט שעלי לסוף געמוזט ווי בייראָן פֿאַרלאָזן ענגלאַנד און זיך באַזעצט אין איטאַליע.

און שעלין האָט בייראָן געפֿונען אַ פֿריינד, אַ מיטגייער און מיטקעמפֿער. עס איז געווען פֿאַר זיי ביידן וויכטיק אָט די פֿריינדשאַפֿט, זיי האָבן זיך גענייטיקט אין אַ גייסטיקער שטיצע, אין אַ פֿריינדלעכן אָנשפּאַר. בייראָן האָט אַמאָל געשריבן: „שעלי, מער ווי ווער עס איז, האָט געשעצט מיין טאַלאַנט, און, קאָן זיין, אויך מיין כאַראַקטער“. די בריוו פֿון שעלי, געשריבן פֿון ענגלאַנד אין 1816—1817, זענען פֿול מיט האַרציקייט און ברענגען אַרויס זיין טיפֿן און ברייטן וועלט־באַנעם, וואָס איז זיכער צו פֿאַרדאַנקען בייראָנען. אָט די אינטימע פֿריינדשאַפֿט, וואָס האָט געהאַט אַ גוטע ווירקונג אויף ביידן האָט זיך איבערגעריסן, ווען שעלי איז דעם 18־טן יולי 1822 דערטרונקען געוואָרן.

מיר וועלן ברענגען נאָך מאַטעריאַל וועגן דער בייראָן־פּערזענלעכקייט און וועגן זיין געבענטשטער השפּעה, וואָס איז געקומען אויך דערפֿאַר, ווייל אין די פֿאַרשידענע לענדער איז הער באָדן געווען ווי צוגעגרייט, רייף פֿאַר אָט די בייראָנישע איינפֿלוסן.


בייראָן

געאָרג בראַנדעס אין זיין בוך „דער נאַטוראַליזם אין ענגלאַנד“ (באַנד 7, פֿון זיין „הויפּט־שטראָמונגען אין דער ליטעראַטור פֿונעם 19־טן י״ה“) פֿירט אַרויס גענוי דאָס לעבן און שאַפֿן פֿון בייראָן און ער פֿאַרענדיקט מיט דעם, אַז זיין רום איז פֿאַרשפּרייט געוואָרן איבער דער גאַנצער וועלט: „...אינעם גייסטיקן לעבן פֿון רוסלאַנד און פּוילן, פֿון שפּאַניע און איטאַליע, פֿון פֿראַנקרייך און דייטשלאַנד האָבן די קערנער, וואָס ער האָט פֿאַרזייט מיט דער פֿולער האַנט, געגעבן פֿרוכט, די שפּראָצונגען האָבן אַרויסגעבראַכט בלומען, און די בלימעלעך האָבן אַרויסגעבראַכט קעמפֿנדיקע מענטשן, וואָס זענען גרייט געווען צו גיין אין שלאַכט. די סלאַווישע נאַציעס, וואָס האָבן געקרעכצט אונטערן יאָך פֿון טיראַניע, האָבן לויט זייער נאַטור געהאַט אַ נייגונג צו מעלאַנכאָליע און די יעניקע

פון זיי, ביי וועמען די געשיכטע האָט אַנטוויקלט רעוואָלוציאָנערע אינסטינקטן, האָבן ליידנשאַפטלעך געלייענט בייראָנען. פושקינס „אָניעגין", לערמאָנטאָווס „דער העלד פון אונדזער צייט", מאַלטשעווסקיס „מאַריע", מיצקעוויטשעס „קאָנראַד וואַלענראָד", סלאָוואַצקיס (יוליוש, 1809—1849, באַוווּסטער פוילישער דיכטער) „בעניאָווסקי" ווייזן ווי טיף בייראָנס אידעען האָבן אַריינגעדרונגען אין די נשמות פון אָט די פּאָעטן. די ראָמאַנטישע פעלקער, וועמענס זיסע געפילן=שפּירונגען ער האָט באַזונגען און וועלכע האָבן זיך ערשט איצט געגרייט צו אַן אויפשטאַנד, האָבן איבערגעזעצט און ליידנשאַפטלעך געלערנט זיינע ווערק. די שפּאַנישע און איטאַליענישע דיכטער, וועלכע האָבן עמיגרירט פון זייערע היימלענדער, האָבן איבערגענומען זיין קריגס=רוף... אין פראַנקרייך האָט בייראָנס טויט געמאַכט אַ פיל=שטאַרקערן איינדרוק. עס זענען אַריבער ערשט עטלעכע טעג צווישן דער=אָ געשעעניש און שאַטאָבריאַנס אַריבערגיין אין לאַגער פון דער אָפּאָזיציע. און דאָס ערשטע וואָס דער דיכטער האָט געטאָן, איז געווען זיין אַריינטרעטן אינעם גריכישן קאָמיטעט. הוגאָס „לעז אָריענטאַל" איז נישט געווען אַזויפיל ריין מזרחיש, ווי עס זענען געווען די מזרחישע פּאָעמען פון דייטשישן דיכטער, הוגאָ, ווען ער איז געפאָרן קיין מזרח, איז אַדורכגעפאָרן גריכנלאַנד און לאַנג פאַרבראַכט צווישן די קעמפער פונעם באַפרייונגס=קריג... ק. דעלאַווין (פראַנצויזישער פּאָעט און דראַמאַטורג, 1793—1843) האָט באַזונגען בייראָנען אין אַ וואונדערבאַר ליד. לאַמאַרטין (דיכטער און היסטאָריקער, 1791—1869) האָט צוגעשריבן דאָס לעצטע ליד צו „טשאַילד האַראָלד". מערימע איז שטאַרק באַאיינפלוסט געוואָרן פון בייראָנס אומרואיקן גייסט. אַלפרעד דע מיוסע האָט געפרוווט איבערנעמען די ירושה פון דעם גרויסן דיכטער. און אפילו לאַמענע (פראַנצויזישער פובליציסט, 1782—1854) האָט זיך גענומען באַנוצן מיט ווערטער און זאַצן פון בייראָן. דייטשלאַנד איז נאָך געווען זייער צוריקגעשטאַנען אין פּאָליטישן זין צו האָבן עמיגראַנטן און אַרויסגעטריבענע צווישן אירע דיכטער; אָבער אירע געלערנטע האָבן מיט איינגעהאַלטענער באַגייסטערונג פון פילאָזאָפן געקוקט אויף גריכנלאַנדס אויפשטאַנד... אַזעלכע דיכטער ווי ווילהעלם מולער און אַלפרעד מייסנער האָבן געשריבן פראַכטפולע לידער לכבוד בייראָנען. אין לאַנד גופא זענען געווען אַזעלכע שרייבער, וואָס האָבן זיך געהאַלטן פאַר עמיגראַנטן און אַרויסגעטריבענע, אויף וועלכע בייראָנס פּאָעזיע האָט דעריבער געהאַט אַ באַזונדער=שטאַרקע ווירקונג. דאָס זענען

געווען שרייבער פון יידישער אַפּשטאַמונג (בראַנדעס געברויכט אַלע־מאָל — אָנשטאָט דאָס וואָרט יידן — פון יידישער אַפּשטאַמונג — ג. מ.), באַזונדערס — בערנע און היינע. היינעס בעסטע פּאָעטישע ווערק אין באַזונדערס — „דייטשלאַנד" און „דאָס ווינטער־מעשהלע" זענען אַ פּאַר־זעצונג פון בייראָנס שאַפן... דער ראָמאַנטיזם אין פראַנקרייך און דער ליבעראַליזם אין דייטשלאַנד זענען ביידע אַרויסגעוואַקסן אין אַ גלייכער ליניע פונעם נאַטוראַליזם אין בייראָנס פּאָעזיע..." (ז"ז 234—235).

.15

און ווידער האָבן מיר צוויי גרויסע שרייבער, וואָס זייערע נעמען ווערן אָפט דערמאָנט צוזאַמען, ווייל זיי האָבן פאַרמאָגט פיל בשותפותדיקס און אויך ווידערשפּרעכנדיקס. דאָס זענען לודוויג בערנע, געבוירן אין 1788 יאָר (געשטאָרבן אין 1837), און היינריך היינע, געבוירן מיט 9 יאָר שפּעטער, אין 1797 (געשטאָרבן אין 1856). ביידע זענען זיי געווען יידן און נישט־יידן, ביידע טעמפּעראַמענטפולע קעמפער, אויך פייערדיקע פּובליציסטן. ביידע האָבן זיי עמיגרירט קיין פראַנקרייך, וו זיי האָבן זיך געטראָפן, אָבער זייער פריינדשאַפט האָט לאַנג נישט געדויערט. מען האָט זייער פיל געשריבן וועגן די ביידע שרייבער, וועגן די געמיינזאַמע שטריכן אין זייערע כאַראַקטערן און אויך וועגן די אַנדערשקייטן. ביידע אַקטיווע נאַטורן, אָבער זייער אַקטיוויטעט האָט זיך אַנדעריש אַרויס־אַנטפּלעקט אין זייערע נאַטורן און ווערק.

אין זיין בוך „דאָס יונגע דייטשלאַנד" (באַנד 10) שטעלט זיך אָפּ בראַנדעס אויף די קעגנזייטיקע באַציונגען פון די צוויי שרייבער. בערנע שליסט „די ליטעראַרישע און פּערזענלעכע פריינדשאַפט מיט היינען, זיי־נע געפילן צו אים בלייבן פריינדלעכע. ער רעדט וועגן אים מיט ליבע, ער שאַצט אים אָפּ ווי אַ דיכטער לויט זיין ווערט און באַזונדערס — ווי אַ וויכטיקן כוח אינעם פריי־הייטס־קאַמף. אָבער זייערע נאַטורן זענען גע־ווען צו־פאַרשידן, ער זאָל אים קאָנען אָפּשאַצן אינגאַנצן אָן פאָראורטיילן. פון 1831 און ווייטער באַגעגענען מיר גאַנץ אָפט פיינטלעכע באַמערקונ־גען אויפן אַדרעס פון היינע אין זיינע בריוו".

בראַנדעס ווייזט אָן, אַז בערנען האָבן אָפט אויפגערעגט די פאַר־גלייכן, וואָס מ'האָט געמאַכט צווישן אים און היינען. „אין דער אמתן — זאָגט בראַנדעס — איז עס געווען דער טיף־איינגעוואָרצלטער אַנטאַגאָ־ניזם צווישן די נאַטורן פון די צוויי קעמפער, וואָס האָט דאָ זייער אויס־

דרוק געפונען. בערנע באַגרייפט נישט דעם כאַראַקטער פונעם אונטערשייד צווישן אים און היינען. פאַר אים איז דער אונטערשייד געווען, ווי צווישן דער ערנסטקייט פון אַ מאַן און דער לייכטזיניקייט פון אַ יינגל, און אין בעסטן פאַל: ווי צווישן דער איבערגעגעבנקייט צום אמת און דער איבערגעגעבנקייט צו דער פאָרם, צו קונסט... ער האָט טאַקע אָנגעוויזן אויף ציניקע פון היינעס לייכטזיניקייטן, און אויף אַ סך פון זיינע אומגערעכטע שפּאָטערייען... בערנע האָט פיינט געהאַט די ראָטשילדס, פון וועמען היינע איז באַצויבערט געווען... בערנע האָט זיך קיין אָרט נישט געקאָנט געפינען אין אַ סאַלאָן און זיך געפילט גאַנץ היימיש צווישן דעמאָקראַטישע באַלמעלאָכעס און אויף די אָוונטן פון די דייטשישע אימיגראַנטן“ (ז' 130).

אין זיין בוך רעדט בראַנדעס וועגן דער וויכטיקער ראָל, וואָס היינעס דיכטונג האָט געשפּילט אין דייטשלאַנד און אויך אויסער דייטשלאַנד: „...אויסער זיין לאַנד בלייבט היינעס רום נישט נאָר אומגעשטערט, נאָר ער וואַקסט און ווערט שטאַרק פאַרשפּרייט. אין פראַנקרייך פאַרנעמט ער נישט קיין קלענערן פּלאַץ, ווי אַ מאָדערנער פראַנצויזישער דיכטער. ער איז געווען דער איינציקער פון די אויסלענדישע דיכטער, צו וועמען פראַנקרייך באַציט זיך ווי צו אַן אייגענעם, ווי צו איינעם פון אירע גרעסטע... קיין איינער פון די פרעמדשפּראַכיקע פּאָעטן ווערט נישט אַזוי אָפט דערמאָנט אין די דעמאָלטיקע פראַנצויזישע ביכער ווי היינע. אפילו שעלי און פּאָ דערגרייכן נישט אין דער הינזיכט אַזאַ שטופע. רעדנדיק וועגן היינע דריקט זיך אויס עדמאָנד דע גאָנקור (1822—1896) אין אַזעלכע ווערטער: „אַלע פראַנצויזישע דיכטער פון דער צייט אין פאַרגלייך מיט היינען זעען אויס ביי אים ווי וואָיאַזשערן“. טעאָפיל גאָטיע (1811—1872) פלעגט זאָגן, אַז די פיליסטערם האָבן באַדאַרפט אָנטראָגן ציגל, כדי אויפצושטעלן אַ פּיראַמידע אויף היינעס קבר...“ (ז' 53).

וואָס שייך דער השפעה פון היינע אין די אַלע ווייטערדיקע עפּאָכעס — איז וועגן דעם דאָ זייער פיל מאַטעריאַל. אויך אין יידיש האָבן מיר זייער פיל אָפּהאַנדלונגען און פאָרש־אַרבעטן וועגן זיין כסדרדיקער נישטאויפהערנדיקער השפעה.

.16



קאַרל מאַרקס

צווישן די מערקווירדיקע בשותּפותדיקע שעפער, וואָס איינער האָט דערגענצט דעם צווייטן און וואָס אָפט איז גאָר שווער צו באַשטימען, ווו עס ענדיקט זיך די אַרבעט פון איינעם און ווו עס הייבט זיך אָן די אַרבעט פונעם צווייטן — טיילן זיך אויס באַזונדערס מיט זייער ענגער און לאַנגיאָריקער געמיינזאַמער מיטאַרבעט די צוויי גרויסע דענקער, סאָציאָלאָגן און היסטאָריקער קאַרל מאַרקס (1818—1883) און זיין נאָענטער פריינד־מיטאַרבעטער און מיטשעפער פרידריך ענגעלס (1820—1895). זייער איינפלוס איינער אויפן אַנדערן און זייער אַרויסהעלפן און דערגענצן איינער דעם צווייטן איז פון די אינטערעסאַנטסטע און מערקווירדיקסטע דערשיינונגען אין דער וועלט־ליטעראַטור. וועגן דעם איז דאָ אַ זייער רייכע ליטעראַטור און די סאַמע אינטערעסאַנטסטע פּרטים, ווי צוויי גרויסע געלערנטע, צוויי גרויסע פּערזענלעכקייטן האָבן געקאָנט דערגיין צו אַזאַ גייסטיקער פאַרוואַנדשאַפט און אינטימער נאָענטקייט.

נאָך דעם ווי יעדער איינער פון זיי האָט אין זיינע סביבות און אין זיינע קרייזן געלערנט, שטודירט און אויף זיין אייגענעם אופן זיך באַקענט מיט די הערשנדיקע אידעען פון יענער צייט, האָבן זיי פאַרעפנטלעכט ווערק, לכתּחילה קלענערע אין פאַרשידענע אויסגאַבעס, וואָס זענען דאַן דערשינען אין דייטשלאַנד. דער וועג צו ליטעראַטור, צו באַנעמען די פּאָליטישע געשעענישן אין דער וועלט און די אויפפאַסונג פון דער דאָל פונעם אַרבעטער־קלאַס איז געווען אַן אַנדערע ביי מאַרקסן, וועלכער האָט געלערנט מער סיסטעמאַטיש און איז געווען מיט צוויי יאָר עלטער פון ענגעלסן, מיט וועלכן ער האָט זיך באַקענט ערשט אין יאָר 1844.

איינע פון זיינע ערשטע וויכטיקע אַרבעטן האָט ענגעלס פאַרעפנטלעכט אין דעם „דייטש־פראַנצויזישן יאָרבוך“ אונטער דער רעדאַקציע פון קאַרל מאַרקס און א. רוגע. מאַרקס האָט דאַן די אַרבעט אָנגערופן „אַ געניאַלע אָפּהאַנדלונג פון קריטיק פון די עקאָנאָמישע קאַטעגאָריעס“. לענין האָט אַמאָל געזאָגט, אַז די נאָענטקייט פון מאַרקסן מיט ענגעלסן

„האָט אָן ספק מיטגעהאָלפן, אַז מאַרקס זאָל באַשליסן זיך צו פאַרנעמען מיט פאָליטישער עקאָנאָמיע, מיט דער וויסנשאַפט, וואָס זיינע ווערק האָבן אין איר געמאַכט אַ גאַנצע איבערקערעניש".


פרידריך ענגעלס

עס האָט זיך פריער איינגעשטעלט צווישן די צוויי יונגע פאָרשער אַ פריינדלעכער בריוו־אויסטויש. איינער האָט געלעבט אין ענגלאַנד און דער צווייטער — אין פאַריז. אויגוסט 1844 האָט פ. ענגעלס פאַרלאָזט ענגלאַנד און אויפן וועג אַהיים, קיין דייטשלאַנד, האָט ער זיך אָפגעשטעלט אין פאַריז צו זען זיך מיט מאַרקסן. און ווי עס ווערט איבערגעגעבן אין דער ביאָגראַפיע פון פרידריך ענגעלס (אין דעם „ענציקלאָפעדישן ווערטער־בוך", רוסיש, מאָסקווע, 1955) זענען די „צען טעג, וואָס ענגעלס האָט פאַרבראַכט ביי מאַרקסן געווען אַ וויכטיקער ווענדפונקט אין דער אויפקום־געשיכטע פונעם וויסנשאַפטלעכן קאָמוניזם". „פון דער צייט, ווען דער גורל האָט צונויפגעפירט קאַרל מאַרקסן מיט פרידריך ענגעלסן, איז דאָס לעבנס־ווערק פון ביידע פריינד געוואָרן זייער בשותפותדיקע זאַך" (לענין). דאַן האָבן זיי באַשלאָסן אַרויסצוטרעטן אינאיינעם און פראָפאַגירן זייער בליק אויף אַ ריי וויכטיקע פילאָזאָפישע איינשטעלונגען. ווען קאַרל מאַרקס פאָרט אַריבער קיין בעלגיע, פאַרלאָזט ענגעלס דייטשלאַנד, ווו אַגב עס דראָט אים אַרעסט, און ער פאָרט אויך אַריבער קיין בריסעל. דאַן שרייבן זיי ביידע אָן דאָס ווערק „דייטשע אידעאָלאָגיע". זיי באַטייליקן זיך ביידע אין פאַרשידענע באַראַטונגען און אויך אויפן לאָנדאָנער קאָנגרעס (דער צווייטער פונעם קאָמוניסטישן פאַרבאַנד). ביידע האָבן זיי פאַרפאַסט דעם „קאָמוניסטישן מאַניפעסט" (אַרויס פעברואַר 1848).

עס איז אינטערעסאַנט, ווי ענגעלס האָט שטאַרק געשעצט מאַרקסן און שטענדיק באַטאָנט זיין גרויסקייט. ער האָט געזאָגט, אַז די לערע, וואָס איז אַרויסגעבראַכט און פאָרמולירט געוואָרן אין „מאַניפעסט" איז מאַרקס: „מאַרקס איז געשטאַנען העכער, געזען ווייטער און אויפגעפאַסט מערער און שנעלער פון אונדז אַלע. מאַרקס איז געווען אַ זשעני

און מיר אין בעסטן פֿאַל זענען טאַלאַנטן. אָן אים וואָלט אונדזער טעאָריע ווייט נישט געווען איצט, וואָס זי איז. דעריבער טראָגט זי גאַנץ ריכטיק זיין נאָמען".

זייער ענגע צוזאַמענאַרבעט אויף די פֿאַרשידענע געביטן פֿון טעאָרעטישע און פּראַקטישע טעטיקייטן האָט זיך געצויגן כמעט גאַנצע פֿערציק יאָר. די שטענדיקע אָנגעשטרענגטע אַרבעטן פֿון קאַרל מאַרקסן, די כסדרדיקע דחקות און נויט, וואָס ער און זיין פֿאַמיליע האָבן געליטן, און דער טויט פֿון זיין פֿרוי און באַלד פֿון זיין עלטערער טאָכטער האָבן שלעכט געווירקט אויפֿן שטענדיק געזונטן, פֿעסטן קאַרל מאַרקס, און דעם 14-טן מערץ 1883 איז ער געשטאָרבן. פֿרידריך ענגעלס האָט דאַן געשריבן: „דער סאַמע מעכטיקער קאָפּ פֿון אונדזער פּאַרטיי האָט אויפֿגעהערט צו דענקען, דאָס סאַמע געזונטע האַרץ, וואָס איך האָב ווען עס איז געקענט האָט אויפֿגעהערט צו קלאַפּן". נאָך דעם טויט פֿון קאַרל מאַרקס האָט פֿרידריך ענגעלס פֿאָרגעזעצט די אַרבעט, וואָס זיי האָבן ביים לעבן געפֿירט בשותּפֿות קרוב צו פֿיר צענדליק יאָר. פֿריער פֿון אַלץ האָט ער צוגעגרייט צום דרוק דעם צווייטן און דריטן באַנד פֿון דעם „קאַפּיטאַל", וועלכע זענען פֿאַרבליבן נישט פֿאַרענדיקט. ער האָט אויך פֿאַרעפֿנטלעכט די רייכע ליטעראַרישע ירושה פֿון קאַרל מאַרקס.

ווען מאַרקס האָט אונטערגעשריבן דעם לעצטן קאָרעקטור-בויגן פֿונעם ערשטן באַנד „קאַפּיטאַל", דעם 16-טן אויגוסט 1867, האָט ער געשריבן צו פֿר. ענגעלס פֿאָלגנדיקע שורות: „און אַזוי איז דער באַנד פֿאַרטיק. בלויז ד י ר בין איך פֿאַרפֿליכטעט פֿאַר דעם, וואָס ער איז געוואָרן פֿאַרטיק. אָן דיין זעלבסטאָפּפֿערונג פֿאַר מיר, וואָלט איך אין קיין פֿאַל נישט געקאָנט אַדורכמאַכן די גאַנצע ריזיקע אַרבעט פֿאַר די דריי בענדער. איך נעם דיך אַרום פֿול מיט דאַנקבאַרקייט". און ריכטיק האָט געזאָגט לענין, אַז „זיין ליבע צום לעבעדיקן מאַרקס און די פֿאַרהערלעכונג פֿונעם אָנדענק פֿונעם פֿאַרשטאָרבענעם זענען געווען ביי ענגעלסן אָן אַ גרענעץ. אָט דער שטרענגער קעמפֿער און ערנסטער דענקער האָט פֿאַרמאָגט א טיפֿע ליבנדיקע נשמה..." און ווייטער: „מען קאָן נישט פֿאַרשטיין דעם מאַרקסיזם און מען קאָן אים נישט אויפֿקלערן אינגאַנצן, נישט נעמענדיק אין באַטראַכט אַ ל ע ווערק פֿון ענגעלסן".

אָן ענגעלסן וואָלט אפֿשר מאַרקס נישט געווען דאָס, וואָס ער איז געוואָרן, און אַוודאי וואָלט ענגעלס נישט דערגרייכט די הויכע מדרגה, ווען נישט זיין לאַנגיאָריק מיטלעבן און מיטאַרבעטן מיט מאַרקסן.

17.

זייער פיל האָט זיך אָפּגעגעבן מיט די פראַגן וועגן די קעגנזייטיקע השפּעות אין דעם וועלט=שאַפן דער רוסישער ליטעראַטור=פאָרשער פּ. קאָגאַן. אין זיינע דריי בענד „צו דער געשיכטע פון דער מערב=אייראָפּעישער ליטעראַטור“ האָבן מיר פיל וויכטיקע שטעלן וועגן דעם דאָזיקן פּראָבלעם. מיר וועלן אָפּשיקן די לייענער צו דעם ווערק, צו דער יידישער איבערזעצונג פון פאַלק האַלפּערין (ווילנע 1927). מיר וועלן ברענגען אייניקע אויסצוגן בעיקר פונעם 3=טן באַנד, ווו קאָגאַן באַהאַנדלט די וויכטיקסטע ליטעראַרישע שטרעמונגען פונעם 19=טן י״ה. ער זאָגט אין אָנהייב פון בוך: „די שטרעמונגען פונעם אייראָפּעישן געדאַנק, וועלכע האָבן געהאַט אַזאַ שטאַרקן איינפלוס אויף דער ליטעראַטור פונעם 19=טן י״ה. האָבן באַקומען אַ נייע, אַ מער בולטע און באַשטימטע פאָרם צום סוף פונעם דאָזיקן (19=טן) י״ה. די אַרבעטער=באַוועגונג האָט געבראַכט צום סאָציאַליזם, די וויסנשאַפטלעכע באַוועגונג — צום דאַרוויניזם, און די נישט פאַרשוואונדענע פערזענלעכקייטן — צום ניטשעאַניזם און סימבאָליזם“.

און ווייטער זאָגט קאָגאַן: „די ליטעראַטור פון דער צווייטער העלפט פון דעם יאָרהונדערט איז אין אַ באַדייטנדיקער מאָס דורכגעדרונגען מיט דעם גייסט, וואָס האָט אַרויסגערופן אין לעבן דאַרווינס און מאַרקס' שאַפונגען... די רעאַליסטישע ריכטונג אין דער ליטעראַטור האָט זיך געפונען אין אַ נאָענטער פאַרבינדונג מיט דער אַנטוויקלונג פון דער נאַטורוויסנשאַפט און פון די סאָציאַלע אינטערעסן. אין דער צווייטער העלפט גייט דער רעאַליזם אַריבער אין נאַטוראַליזם, נאָך מער דערנענטערנדיק זיך צו די פּינקטלעכע וויסנשאַפטן בנוגע די מעטאָדן פון קינסטלערישן שאַפן...“ (ז' 18).

קאָגאַן פירט אַרויס עמיל זאָלאַ, דעם פראַנצויזישן שרייבער (1840—1902), וועלכער „האָט פאַרגעזעצט אין דער ליטעראַטור דאָס, וואָס עס האָט אָנגעהויבן באַלזאַק. דער אויטאָר פון רוגאָן מאַקאַרס (זאָלאַ) האָט געהאַלטן דעם אויטאָר פון דער „מענטשלעכער קאָמעדיע“ פאַר זיין גייסטיקן פאָטער...“ (ז' 19). זאָלאַ איז געווען שטאַרק אַנטציקט פון באַלזאַקס ווערק, בעיקר — פון זיין „מענטשלעכן אמת“. אויך שפּעטער האָט ער אין זיין עטיוד „ראָמאַניסטן=נאַטוראַליסטן“ „באַטאָנט זיין פאַרערונג פאַר דעם שעפער פון דער קינסטלערישער אויספאָרשונג

פון אמת". „די טעאָריע פונעם עקספּערימענטאַלן ראָמאַן" (וואָס זאָלאַ ברענגט אַרויס אין זיין בוך) איז דער בעסטער באַווייז פון דעם מעכטיקן איינפלוס, וואָס די אַנטוויקלונג פון דער נאַטורוויסנשאַפט האָט געהאַט אויף דער ליטעראַטור. זאָלאַ אַליין דערמאָנט דאַרווינס נאָמען, ווען ער רעדט וועגן דער ראָל, וואָס די ירושה־קראַפט שפּילט אין די געדאַנקען און ליידנשאַפט ביי מענטשן. אָבער אַ באַזונדער שטאַרקע השפּעה האָט אויף אים געהאַט קלאָד בערנאַר (1813—1878), וואָס זיין מעטאָד האָט זאָלאַ איבערגעטראָגן אין דער ליטעראַטור. „קלאָד בערנאַר — שרייבט זאָלאַ — ווייזט אויף, אַז דער עקספּערימענטאַלער מעטאָד, וועלכער ווערט אָנגעווענדט ביים פאָרשן נישט־אָרגאַנישע קערפּער אין דער כעמיע און אין פיזיק, דאַרף אויך אָנגעווענדט ווערן ביי אָרגאַנישע קערפּער אין פיזיאָלאָגיע און מעדיצין. איך, פון מיין זייט, וועל זיך באַמיען צו דערווייזן, אַז אויב דער עקספּערימענטאַלער מעטאָד ברענגט צו דערקענען דאָס פיזישע לעבן, דאַרף ער אויך פירן צו דערקענען דאָס לעבן פון די ליידנשאַפטן און פון אינטעליגענץ" (ז' 28).

רעדנדיק וועגן דעם נאַטוראַליזם אין דער פּראָזע און אין דער דראַמע אין פראַנקרייך, זאָגט קאָגאַן: „קאָרנעל און ראַסין (דער ערשטער געב. 1606 — געשט. 1684, און דער צווייטער — 1639—1699) האָבן באַשאַפן די פסיידאָ־קלאַסישע טראַגעדיע, הוגאָ — די ראָמאַנטישע דראַמע. די נאַטוראַליסטישע דראַמע האָט נאָך ביז איצט נישט איר קאָרנעלן, נישט איר הוגאָ, און באַזונדערס האָט אַזעלכן נישט געגעבן דער פראַנצויזישער נאַטוראַליזם. די פּיעסע פון דיומאַ דעם זון, פון עמיל אָזשיע, די ווערק פון די גייסטע דראַמאַטורגן, ווי למשל בריע, וואָס זענען געשריבן אין נאַטוראַליסטישן גייסט, האָבן קיין עפּאָכע נישט געמאַכט אין דער געשיכטע פונעם טעאַטער, ווי דאָס איז געווען מיט (הוגאָס) „ערנאַני". די נאַטוראַליסטישע דראַמע האָט נישט אַרויסגערוקט קיין זשעני, אָבער מיר האָבן איר צו פאַרדאַנקען פיל גרויסע ווערק, און מען דאַרף צוגעבן, אַז דאָס מאָל האָט נישט פראַנקרייך זיך געשטעלט אין דער שפּיץ פון דער באַוועגונג. די בכורה געהערט צו דייטשלאַנד, וועלכע האָט געגעבן דעם סאַמע טאַלאַנטפולסטן פאָרשטייער פון דער נאַטוראַליסטישער דראַמע" (ז' 54). פ. קאָגאַן מיינט — גערהאַרדט האַופּטמאַן (1862—1946).

זאָלאַס נאַטוראַליזם האָט געמאַכט אויף האַופּטמאַנען אַ שטאַרקן רושם. אין זיין ערשטער דראַמע „פאַר זונען־אויפגאַנג" (1889) האָט „ער

פאַרקערפערט דעם אידעאַל, וואָס זאָלאַ האָט געוואָלט... האַופטמאַן איז געגאַנגען נאָך זאָלאַן אויך אין דער הינזיכט, וואָס ער זעט די סיבות פון דעם שלעכטס אין דעם, וואָס די שלעכטע איינגעשאַפטן ווערן איבערגעגעבן בירושה...“ און קאָגאַן גיט צו: „האַופטמאַן איז לויט זיין גייסט נאָענט צו זאָלאַן: ווי ער, דרינגט ער אַריין אין דער טבע פון זינד, ער שטרעבט ווי ער קלאָר צו מאַכן די געזעצן פון ירושה. אָבער אין האַופטמאַנס דראַמע איז פאַראַן עפּעס נייס, וואָס דער פראַנצויזישער נאַטוראַליסט האָט נישט געהאַט. זאָלאַ איז קיינמאָל נישט געווען קיין פּרעדיקער פון באַשטימטע סאָציאַלע פּרינציפּן. ער האָט נאָר באַאָבאַכטעט די דערשיינונגען... האַופטמאַן איז אַ פּרעדיקער פון אַ באַשטימטן פּראָגראַם...“ (ז' 59). און ווייטער שרייבט פּ. קאָגאַן וועגן האַופטמאַן פון אַמאָל (ווי באַקאַנט איז האַופטמאַן אין דער היטלער־צייט געווען נאָענט צו די נאַציס... זיין עלטער האָט פאַרשעמט און פאַראַטן זיין יוגנט — ג. מ.), אַז „נישט דיקענס נישט זשאָרזש סאַנד האָבן קיינמאָל אַזוי קלאָר און באַשטימט נישט געשטעלט די פראַגע. האַופטמאַן האָט מיט זיין דראַמע די „וועבער“ (צוערשט אויפגעפירט אין 1894) געמאַכט אַ סוף צו די אילוזיעס פון די ראָמאַנטיקער, ווי מאַרקס און ענגעלס — צו די טרוימען פון די אוטאָפּיסטן. די סען סימאָנס און די אָאוענס האָבן שוין מער נישט געקאָנט אויסרעכענען אויף דערפאָלג נאָך מאַרקסן, און (דאָס זעלבע) דיקענסעס סענטימענטאַלע אַרבעטער — נאָך די „וועבערס“...

צום סוף פון זיין בוך גייט איבער פּ. קאָגאַן צו די שרייבער, וואָס האָבן באַהערשט די מוחות אין אייראָפּע סוף 19טן י״ה — ער דערמאָנט ניטשע, מעטערלינק, אואַילד, מירבאָ, פּשיבישעווסקי, האַמסון און אַנדערע, וואָס זענען נאָענט געווען צו זייערע ריכטונגען און ליטעראַרישע שולן און ער מאַכט אַזאַ אויספיר: „דער מאָדערניזם האָט פאַרענדיקט זיין זאַך. ער האָט באַלויכטן דעם כאַאָס פון היינטיקן לעבן מיט אַ פּאָעטישן ליכט. ער האָט אויסגעלאַכט די מעכאַנישע, דריקנדיקע פאָרמען פון דער בירגערלעכער אָרדענונג, ער האָט פאַרקערפערט דעם אומרו, וואָס איז אַרויסגערופן געוואָרן דורך זיין צעטרייסלונג, און האָט אויסגעדריקט די בענקשאַפט פון דער פּערזענלעכקייט, וועלכע מאַטערט זיך אין די אייזערנע קייטן פונעם אינדוסטריעלן לעבן. ער האָט אויך אָנגעוויזן דעם וועג פון באַפרייונג דורך דעם מויל פון זיינע גרעסטע פאָרשטייער, דערפירט די האָזיקע וועגן צו איינפאַכע פאָרמולעס“. און ווי די אַלע זאָלן נישט זיין פון אַן אַנדער טייג געקנאָטן, ווי אַנדערש זייערע סביבות,

אין וועלכע זיי האָבן געלעבט, איז דאָך בײַ זיי פֿאַראַן פֿיל געמיינזאַמעס. דאָס איז דער צד-השווה, וואָס זיי אַלע האָבן געלעבט אין די זעלבע פּאָליטיש-געזעלשאַפֿטלעכע און גײַסטיקע באַדינגונגען, אויפֿגענומען די זעלבע שווערקייטן פֿונעם לעבן און צוגעזען די לײַדן און שטרײַטן פֿון יחיד און רבים, פֿון פּרט און כּלל. זיי זענען רינגען אין איין קייט, כאָטש רינגען פֿון פֿאַרשידענער פֿאָרם און פֿאַרב. עס איז פֿון גרויס אינטערעס צו זען בײַ זיי די קעגנזײַטיקע אײַנפֿלוסן, וואָס אָפֿט קומען זיי אָפֿן און ניט זעלטן אויך באַהאַלטן פֿאַרן אויג, אָבער אין רעטראָספּעקט נעמט מען זיי אויף ווי אַ מין קאָלעקטיוו. יעדער איינער פֿון זיי האָט אויסגעדריקט דאָס, וואָס עס האָט געהאַט אַ שײַכות צו אַלעמען, ווי שפּילער פֿון איין גרויסן אָרקעסטער, וועלכע שפּילן אויף פֿאַרשידענע אינסטרומענטן, איין גרויסע לעבנס-סימפֿאָניע, וואָס איז געשאַפֿן פֿון גרויסמײַסטער, פֿון לעבן גופֿא.

און פּ. קאָגאַן זאָגט: „...ניטשע און איבסען זאָגן אונדז, אַז דער וועג צו באַפֿרײַונג — דאָס איז דער קולט פֿונעם אייגענעם „איך“, די אַכזריותשע גלײַכגילטיקייט צו די לײַדן פֿון אַנדערע. מעטערלינק באַווײַזט די אַכזריות פֿונעם מענטשלעכן גורל, דעם פּעסימיזם, די מיסטישע התבודדות, אין וועלכע די נשמה קאָן אָן אויפֿהער צולערן זיך צו די סודות פֿונעם זײַן. אָסקאַר אואַילד — די פֿאַנטאַזיע, דעם ליגן, דעם עסטעטישן עקסטאַז. פּשיבישעווסקי — דעם געשלעכט-עקסטאַז, אָרגיעס פֿון אויסגעלאַסנקייט און פֿאַרברעכן. קנוט האַמסון — די איראַציאָנעלע צושטאַנדן פֿון דער נשמה, זינלאָזיקייט...“ (ז' 421).

אין בוך שטעלט זיך אָפּ פּ. קאָגאַן אויף די דרײַ גרויסע שרײַבער פֿונעם סוף 19-טן יאָרהונדערט אין מערב-אייראָפּע, די אינדיווידואַליסטן, וואָס האָבן געהאַלטן די לייענער-וועלט אין שפּאַנונג — אואַילד, איבסען און מעטערלינק, און ער זאָגט דערבײַ: „ווי פֿאַרשידנאַרטיק עס זאָלן ניט זײַן די טאַלאַנטן פֿון די דרײַ גרויסע פֿאָרשטייער פֿון דער הײַנטיקער אינדיווידואַליסטישער פּאָעזיע, זענען דאָך אין זייערע שאַפֿונגען קענטיק צוויי אַלגעמיינע גרונט-מאָטיוון: דאָס מענטשלעכע רופֿן צו באַפֿרײַען די פּערזענלעכקייטן פֿון די קייטן פֿון דער בירגערלעכקייט און דער שטאָלצער גסיסה-קרעכץ פֿון דער ניט שלום-מאַכנדיקער מאַכטלאָזיקייט, וועלכע איז בעסער גרייט צו שטאַרבן איידער צו גיין אויף קאָמפּראָמיסן. די מאָדערניסטישע פּאָעזיע (פֿונעם סוף 19-טן י״ה) האָט מיט בלענדנדיקער שײַן באַלויכטן דעם ליגן פֿון בורזשואַזן לעבן, אָבער די

דערטונג האָט זי געזען נאָר אינעם אַנטלויפן פונעם לעבן. אָסקאַר אואַילד (1856—1900), הענריק איבסען (1828—1906), מאָריס מעטערלינק (1862—1949), (דער ענגלענדער, דער נאָרוועגער, דער בעלגיער — נ. מ.) דעקן אויף אַז רחמנות די נבלות (די אומווירדיקייטן) פון דער בירגערלעכער געזעלשאַפט, אָבער זיי נעמען זיך נישט די זאָרגן צו בייטן איין געזעלשאַפטלעכע אָרדענונג אויף אַן אַנדערער...״ (ז׳ 246).

.18


ה. איבסען

וואָס שייך איבסענען, האָט ער יאָר-צענדליקער פאַרנומען די מוחות און געמיטער פון דער אינטעליגענץ און פון דער בעסערער יוגנט, וואָס האָט אין זיינע פאַרשידענע ווערק, געשריבן אין משך פון עטלעכע צענדליק יאָר, געפונען פּראָבלעמען, וועלכע האָבן געמאַטערט יונג און אַלט, מאַן און פרוי. עס איז אינטערעסאַנט, וואָס יעדע עטלעכע יאָר דערוועקט זיך צו זיינע דראַמאַטישע שאַפונגען אַ באַנייטער אינטערעס. רעזשיסערן און שוישפּילער געפינען אין זיינע ווערק אַנרעגנדיקן, אויפרייצנדיקן שטאָף. זיינע דראַמאַטישע ווערק, געשריבן מיט אַ 60, 70, 80 יאָר צוריק, פאַרמאָגן אין זיך פיל היינטצייטיקייט און זיי ווערן די לעצטע יאָרן פונדאָסנײַ געשפּילט. גראָד זייער אַבסטראַקטקייט, גראָד זייער איבערגעלאָדנקייט מיט אינטעלעקטועלע געראַנגלענישן מאַכט זיי נעענטער פאַרן היינטיקן פּובליקום.

עס איז אינטערעסאַנט: בראַנדעס גופא האָט באַמאַנט, ווי איבסען איז אים צומנאָענטסטן צווישן די שרייבער. ער זוכט די סיבות, פאַרוואָס איבסען פאַרנעמט ווי אַ דענקער אַזאַ וויכטיק אָרט אין זיין לעבן. בראַנדעס זאָגט אַזוי: „...איבסען איז נישט דער איינציקער פון די מאָדערנע שרייבער, וואָס האָבן געהאַט אַ ווירקונג אויף מיר. איך האָב זיך שטאַרק אינטערעסירט מיט אַזעלכע פראַנצויזישע שרייבער, ווי די דראַמאַטורגן דיומאַ און אָזשיע, ווי דענטען און רענאַן, ווי די בעלעטריסטן זאָלאַ און דאָדע. אַ שטאַרקן איינדרוק האָבן אויף מיר געמאַכט אַזעלכע מענטשן

ווי סטיוואַרט מיל, דאַרווין און סווינבוירן אין ענגלאַנד, פּאָול הייזע און פרידריך ניטשע אין דייטשלאַנד, ה. ברעכנער און יוליוס לאַנגע אין דענעמאַרק... קיינער פון זיי האָט אָבער נישט געהאַט אַזאַ ווירקונג אויף מיין אינערלעך לעבן ווי איבסען..."

און בראַנדעס דערקלערט די סיבות פון אָט דער שטאַרקער ווירקונג. „ווייניק מענטשן זענען געוואַקסן פאַר מיינע אויגן. מעגלעך, אַז איבסען איז מיר נעענטער דערפאַר, ווייל ער האָט געשריבן אויף אַ סקאַנדינאַווישער שפּראַך... ס'איז מעגלעך אויך דערפאַר, וואָס איך פאַרשטיי איבסענען בעסער, און איבסען פאַרשטייט מיך בעסער. אָבער פונוואַנען קומט עס, וואָס מיר פאַרשטייען זיך אַזוי גוט? זאָל עס קומען פון דעם, וואָס עס איז דאָ אַ געוויסע גייסטיקע פאַרוואַנדשאַפט צווישן אונדז, נישט געקוקט דערויף, וואָס איבסען איז עלטער פון מיר און אומענדלעך טאַלאַנטפולער?" (ז"ז 161—162). ג. בראַנדעס פאַרענדיקט זיין אָפּהאַנדלונג וועגן איבסענען מיט אַזאַ מין אינטימער דערקלערונג: „יאָ, דער אַנטוויקלונגס־גאַנג זיינער טראָגט זיך פאַר מיר, ווי אַן אויסגעצויגענע פלאַמען־ליניע. אַמאָל האָב איך געטראַכט, אַז איבסען דער דיכטער האָט געהאַט אויף מיר אַזאַ שטאַרקע ווירקונג דערפאַר, וואָס איך האָב דורך זיינע בריוו און באַגעגענישן מיט אים געקענט אויך דעם מענטש איבסען, אָבער איצט פיל איך, אַז זיינע ווערק האָבן געהאַט פאַר מיר אַזאַ גרויסע באַדייטונג, ווייל ער איז אַזוי טיף און אייגנאַרטיק..."

און ווען מ'רעדט וועגן הענריק איבסען קומט גלייך אַרויף אויפן זינען אַ צווייטער נאָרוועגישער שרייבער, וואָס האָט געלעבט לאַנגע יאָרן צוזאַמען מיט איבסענען און איז געווען מיט אים זייער נאָענט. ביידע זענען געווען באַווירקט איינער פונעם צווייטן, הגם זיי האָבן פאַרמאָגט גאָר אַנדערע כאַראַקטערן — דאָס איז איבסענס מיטצייטלער — ביערנטיערנע ביערנסאָן. — איבסען איז געווען עלטער אויף 4 יאָר פון זיין פריינד. ער איז געבוירן אין 1828 (געשטאָרבן אין 1906) און ביערנסאָן — אין 1832 (געשטאָרבן אין 1910). מען האָט וועגן זיי ביידן אָפט געשריבן, געמאַכט פאַרגלייכן און אָנגעוויזן די אַנדערשקייטן ביי זיי. דער זעלבער בראַנדעס שרייבט: „עס איז שווער זיך פאָרשטעלן אַ טיפערן און גרעסערן קעגנזאַץ, ווי מיר זעען אין די לעבנס פון איבסען און ביערנסאָן: איינער האָט געלעבט אין דרום, אַן איינזאַמער, אַן אָפּגעשיידטער פון דער דרויסנדיקער וועלט, ער האָט קיינמאָל נישט פאַרלאָזט זיין הויז, געזעסן און געשריבן, געזעסן און געפיילט

ווערק נאָך ווערק. ביערנסאָן האָט געלעבט אינעם קאַלטן צפון פון זיין היימלאַנד, געשריבן גרויסע און קליינע צייטונג־אַרטיקלען וועגן פּאָליטישע, רעליגיעזע און סאָציאַלע פראַגן, פאַרשווענדט זיין נאָמען און זיין צייט... ער האַלט רעדעס, שרייבט לידער, אַגיטירט, לויפט אַרום פון איין פאָלקס־פאַרזאַמלונג צו דער אַנדערער און פילט זיך גאַנץ היימיש אויף דער טריבונע“... (ג. בראַנדעס — ה. איבסען, יידיש, ניו־יאָרק, 1918, ז' 109)...

און ווייטער: „...זיי זענען ביידע געווען נאָרוועגער, ביידע געהאַט די זעלבע דערציונג און געשעפּט זייער פּאָעטישע באַגייסטערונג פון די זעלבע קוואַלן. ווען איבסען האָט אָנגעשריבן זיין „פאַרבאַנד פון יוגנט“, האָט ער געגעבן אַ שטויס ביערנסאָנען צו שרייבן אַ דראַמע פונעם בורזשואַזן לעבן. ביערנסאָנס דראַמע „באַנקראָט“ (1874) האָט דערוועקט אין איבסענען אַ ווילן צו באַאַרבעטן דעם זעלבן סיוזשעט אין אַן אַנדערער פאָרם „די זיילן פון דער געזעלשאַפט“ (1877)“. בראַנדעס דערציילט, אַז ער האָט געהערט פון ביערנסאָנען, ווי „ער האָט געדאַרפט אויסשטרייכן אַ גאַנצע פראַזע פון מאַנוסקריפּט פונעם ראָמאַן „שטויב“, ווייל די זעלבע פראַזע האָט פיגורירט ביי איבסענען אין זיינע „גייסטער“. מען דאַרף נישט פאַרגעסן, אַז די צוויי שרייבער האָבן זיך אַנטוויקלט פּאַראַלעל. איבסען האָט זיך פריער פון ביערנסאָנען באַפרייט פון די היסטאָרישע, פאַנטאַסטישע און מעשה־האַפטע סיוזשעטן... איבסען האָט געלעבט ווייט פונעם פאָטערלאַנד, אינעם צענטער פון מאָדערנער קולטור און זיך געקאָנט פאַרגינען צו זיין זעלבשטענדיקער, היינטצייטיקער, ראַדיקאַלער. ער האָט וועניקער פאַרמאָגט פּיעטעט און נאַיוויטעט פון ביערנסאָנען. אָבער ענדלעך איז אויך ביערנסאָן — אַ ביסל שפּעטער פון איבסענען — איבערגעגאַנגען פון ראָמאַנטיק צו דער רעאַליסטישער וועלט־אַנשויונג...“ (ז' 110).

.19

מיר וועלן איצט קומען צו אַ שרייבער, וואָס האָט געוועקט שטאַרקן נייגיר און אינטערעס מיט זיין אַנדערשקייט און דאָך איז ער געוואָרן אייגן דעם מאָדערנעם לייענער, בעיקר צווישן דעם ערשטן און צווייטן וועלט־קריג — דאָס איז דער פראַנצויזישער שרייבער אַנאַטאָל פראַנס (1844—1924). ער האָט זיך אויסגעטיילט פון די פראַנצויזישע און

נישט=פראַנצויזישע שרייבער מיט זיין גייסטרייכקייט און ספּעציעלן אינטעלעקטואַליזם. ער האָט דורכגעמאַכט אין זיין שאַפן פאַרשידענע איבערוואַנדלונגען און זיך געפונען אונטער פאַרשידענע השפעות. און וואָס נאָך — ער האָט מערער געשעפּט פון ביכער, ווי פונעם לעבן גופא.

איז פון וואַנען האָט ער געשטאַמט, פון וואַנען און פון וועמען איז ער באַאיינפלוסט געוואָרן?

אין זיין בוך וועגן אַנאַטאָל פראַנס זוכט בראַנדעס די השפעות אויף דעם אייגנאַרטיקן פראַנצויזישן שרייבער. קודם כל וועגן זיין איראָניע, וואָס איז אַן עיקר=עלעמענט אין זיין שאַפן. „זי זאָגט גלייך אויס, אַז זי קומט פון רענאַנען (ערנסט רענאַן, 1823—1892), וואָס פראַנס איז זיין גייסטיקער יורש. דאָך נישט געקוקט אויף דער פאַרוואַנדשאַפט, איז די איראָניע פון פראַנסן אַ גאַנץ אַנדערע. רענאַן ווי אַ היסטאָריקער און קריטיקער, רעדט כסדר אין זיין אייגענעם נאָמען איבער די אויסגעקלערטע פערזאָנען אין זיינע פילאָזאָפישע שוישפּילן. און נאָך מער — אין זיינע פילאָזאָפישע געשפּרעכן הערט מען אַרויס אים אַליין. פראַנס איראָניע באַהאַלט זיך הינטער טרייהאַרציקייט. רענאַן פאַרמאַסקירט זיך, פראַנס — פאַרוואַנדלט זיך. פראַנס דערציילט וועגן אָנשויונגען, וועלכע זענען גראָד דער היפּוך פון זיינע אייגענע — פון אַלט=קריסטלעכע אָדער מיטלאַלטער=קאַטוילישע אָנשויונגען...“ (בראַנדעס, יידיש: א. פרומקין, ניו=יאָרק, ז׳ 5).

„אַ לאַנגע צייט — זאָגט בראַנדעס — איז פראַנס געשטאַנען אין שאָטן. עס איז דערפאַר, וואָס זיין ווירקונג ווי אַן אָריגינעלער שרייבער איז געגאַנגען פּאַמעלעך, בהדרגה... ער האָט געמוזט האָבן אַן אויפמונטערונג פון דרויסן“. און אויך דערפאַר, וואָס די גרויסע שרייבער, ווי מאָפּאַסאַן, דאָדע, זאָלאַ „זענען (דאַן) געשטאַנען אין פאָדערגרונט“. דער „וועג איז (מיט דער צייט) פריי געוואָרן פאַר אים דורך דעם, וואָס טאַלאַנטן ווי בורזשע און הויסמאַן זענען אַריבער צום קלעריקאַליזם; טאַלאַנטן ווי זשול לעמעטר — צום נאַציאָנאַליזם, טאַלאַנטן ווי הערוויע — צום טעאַטער“, און אויך דורך דעם, וואָס דער גרויסער סטיל=קינסטלער ערנעסט רענאַן, וועמענס יורש ער איז געווען, איז אַוועק פון דער וועלט“. אַנ. פראַנס האָט זיך אויסגעטיילט פון די אַנדערע שרייבער, זיינע מיטצייטלער, וואָס „יענע אַנדערע פראַנצויזן האָבן געשטאַמט פון די פּראָווינצן: דאָדע און זאָלאַ — פון דער פּראָוואַנס, מאָפּאַסאַן — פון נאָרמאַנדיע, רענאַן — פון ברעטאַן, הערוויע — פון גואַי, בורזשע — פון

אַמיען און הויסמאַן — פון האָלאַנד. פראַנס איז אַ פּאַריזער געבוירענער און ער טראָגט דעם שטעמפּל פון אַ פּאַריזער... דאָס ליכט און די לופט פון פּאַריז זענען אורשפּרינגלעך געווען זיין לעבנס־לופט, דער גאָרטן פון לוקסעמבורג איז פאַר אים געווען פראַנקרייכס נאַטור, און די גאַס — זיין דערציונגס־אַנשטאַלט..." (ז' 7).

און דאָס מערקווירדיקסטע — אַנאַטאָל פראַנס, דער מאָדערנער שרייבער, דער דורכויס־שטאָטישער קינסטלער, האָט געהאַט מער שייכות, קרובהשאַפט מיט די פּאַרצייטיקע שרייבער. ער „טראָגט אין זיך די גאַנצע טראַדיציע פון די מיטלאַלטערלעכע נאָוועליסטן, פון פאַר מאָנטעין (מישעל מאַנטעין, 1533—1592) ביז וואָלטערן...", פון וועמען ער איז געווען שטאַרק באַווירקט און וועמען ער האָט געהאַלטן אין איין לייענען און פיל גענומען פון אים...

מען האָט אַמאָל געפרעגט ביי אַנ. פראַנסן, צי ער האָט גאָר קיין אינטערעס נישט צו באַקענען זיך מיט די שרייבער פון זיין צייט, האָט ער געענטפערט: „מיט מיינע מיטצייטלער? ניין! דאָס וואָס זיי קאָנען מיר דערציילן, ווייס איך אַזוי גוט ווי זיי. איך לערן מער פון פּעטראָניוסן (רוימישער דיכטער, אַ מקורב צו נעראָן, מחבר פון ראָמאַן „סאַטיריקאָן", געשטאָרבן אין יאָר 66), איידער פון מאַנדעסן..." (ז' 11).

.20

פיל באַדייטנדיקע שרייבער פאַרנעמען זיך אַליין מיט דער פראַגע וועגן די איינפלוסן פון די וועלט־קינסטלער אויף זיי. אין דעם זינען זענען פון גרויס אינטערעס די אָריגינעלע אַרויסזאָגונגען פון טאָמאַס מאַן (1875—1955), וועלכער האָט נישט אויפגעהערט צו זוכן די קוואַלן פון זיין אינספּיראַציע און ער האָט נישט איין מאָל אָנגעדייט פון וועמען ער איז אין פאַרשידענע צייטן געווען באַווירקט.

אין איינער פון זיינע אויטאָביאָגראַפישע נאָטיצן האָט ער דערציילט, ווי אַזוי ער איז אין די יונגע יאָרן געקומען צו פאַרמעסטן זיך אויף אַ גרויסן ראָמאַן („בודענברוקס"): „איך האָב געהאַלטן די פּסיכאָלאָגישע קורצע דערציילונג פאַר מיין איינציקן, אמתדיקן באַרוף. איך האָב נישט געגלויבט, אַז איך וועל זיך קאָנען אַן עצה געבן מיט אַ גרויסער קאָמפּאָזיציע". אין רוים, ווו טאָמאַס מאַן האָט דאַן געלעבט מיט זיין עלטערן ברודער היינריך, האָט ער געלייענט אַ פראַנצויזישן ראָמאַן

„רענע מאַפּרין“ פֿון די ברידער גאָנקור. „איבערגעלייענט איין מאָל און נאָך אַמאָל און נישט אויפֿגעהערט זיך צו אַנטציקן פֿון דער לײַכטקייט, געראָטנקייט און פּרעציזקייט פֿון אָט דעם ווערק, וואָס איז געשריבן אין קורצע קאַפּיטלען. ס'איז געווען אַ באַוווּנדערונג, וואָס האָט מיך באַאײַנפֿלוסט און געבראַכט צו טראַכטן, אַז איך מוז אויך סוף כּל סוף אַזוינס באַווײַזן. נישט זאָלאַ, ווי מ'האָט געהאַט באַשלאָסן — איך האָב אים נאָך דאַן אַפֿילו נישט געקענט — נאָר די גרויסע קינסטלער גאָנקור (צוויי ברידער עדמאָן, 1822—1896, און זשול, 1830—1870) זענען עס געווען די, וואָס האָבן מיך געשטופּט צו אָט דער אַרבעט. און די סקאַנדינאַווישע פֿאַמיליע=ראָמאַנען, וועלכע האָבן מיר געדינט ווי מוסטערן, ווײַל „בודענבּרוקס“ איז דאָך אויך אַ פֿאַמיליע=געשיכטע, און נאָך מער — אַפֿילו אַ האַנדלס=שטאָטישע געשיכטע, וואָס איז נאָענט געווען דער סקאַנדינאַווישער סביבה...“

טאָמאַס מאַן איז אַלע זײַנע יאָרן געווען און פֿאַרבליבן אַ טיפֿער פֿאַרערער פֿון געטע און שילער און ער האָט געהאַלטן פֿאַר זײַן לעבנס=מיסיע אָפּצוהיטן זייערע טראַדיציעס. עס איז גוט באַקאַנט, אַז „איינער פֿון זײַנע באַליבטסטע שרײַבער איז געווען לעוו טאָלסטאָי, וועמען ער האָט געווידמעט נישט ווייניק בלעטער אין זײַנע היסטאָריש=ליטעראַרישע שריפֿטן, און ווי אַ קינסטלער איז טאָמאַס מאַן זיכער געווען פֿיל פֿאַרפּליכטעט טאָלסטאָיען“. — אַזוי זאָגט איינער אַ ליטעראַטור=פֿאָרשער וועגן טאָמאַס מאַן. און טאָמאַס מאַן אַליין האָט אַמאָל, אין די שפּעטערדיקע יאָרן, געשריבן: „דער 23—25=יאָריקער אויטאָר פֿון די „בודענבּרוקס“ וואָלט נישט געווען בכּוח און וואָלט נישט געקאָנט פֿאַרווירקלעכן זײַן פֿאַרמעסט, ווען אים וואָלט נישט באַגײַסטערט און נישט אונטערגעהאַלטן דאָס לייענען טאָלסטאָיען“.

צו א. פּ. טשעכאָווס 50=יאָרצײַט, אין 1954, האָט דער 79=יאָריקער טאָמאַס מאַן פֿאַרעפֿנטלעכט אַ לענגערע אָפּהאַנדלונג וועגן דעם גרויסן רוסישן שרײַבער, וווּ ער האָט צווישן אַנדערן אויך גערעדט וועגן די אײַנפֿלוסן פֿון פֿאַרשידענע וועלט=שרײַבער, ווי אויך פֿון טשעכאָוון אויף אים. ווען טשעכאָוו איז געשטאָרבן אין 1904, איז ער, מאַן, געווען נאָך גאָר יונג און איז ערשט אַרײַנגעטראָטן אין דער ליטעראַטור מיט עטלעכע דערציילונגען און מיט זײַן ראָמאַן („בודענבּרוקס“), און שוין אין יענער צײַט איז ער געווען „פֿיל פֿאַרפּליכטעט דער רוסישער פּראָזע=ליטעראַטור פֿונעם 19=טן י"ה“. אין יענער צײַט, דערציילט מאַן, האָט ער

געוווּסט זייער ווייניק וועגן טשעכאָוון, וועלכער איז געווען אינגאַנצן אויף
א 15 יאָר עלטער פון אים און ער האָט נאָך נישט באַגריפן וואָס
מ'האָט דאַן געשריבן וועגן דעם יונג=פאַרשטאָרבענעם שרייבער...

עס איז געווען דערפאַר, וואָס ער איז געווען „פאַרגאַפט פון דער
אויסגעהאַלטנקייט, פון דעם אויסדויער און געדולד, מיט וועלכע עס
האָבן געשאַפן און פאַרענדיקט זייערע גרויסע ווערק, זייערע מאָנומענ=
טאַלע עפּאָסן אַזעלכע קינסטלער, ווי די פאַרגעטערטע דורך מיר באַל=
זאַק, טאָלסטאָי, וואַגנער; זיי נאָכמאַכן, כאָטש אין אַ קליינער מאָס, איז
געווען מיין טרוים. אָבער טשעכאָוו ווי מאָפּאַסאַן, וועמען איך האָב, אגב,
געקענט פיל בעסער, איז געווען דער מייסטער פון „קליינער פאָרם",
דער פאַרפאַסער פון קורצע דערציילונגען, וואָס פאַרלאַנגען נישט קיין
העראָישן געדולד פון יאָרן און יאָרצענדליקער. מען קאָן זיי שרייבן זיי=
ענדיק אַ דיכטער אַ לייכטער און אומגעדולדיקער, אין עטלעכע טעג
אָדער וואָכן. איך האָב זיך באַצויגן מיט אַ מין ווידערגעפיל צו אַזאַ
שאַפן, און דערביי האָב איך נישט באַמערקט, וואָס פאַר אַן אינעווי=
ניקסטע מאָס, געניאַלן כוח, קאָנען דערגרייכן קורצקייט און לאַקאָניש=
קייט, וואָס פאַר אַ צמצום, וועלכער קאָן אַרויסרופן די סאַמע גרעסטע
באַגייסטערונג, פאַרמאָגן די קליינע זאַכן, וועלכע נעמען אַריין אין זיך
דאָס גאַנצע לעבן און וועלכע קאָנען דערגרייכן עפּישע גרויסקייט און דער=
הויבנקייט". „און — שרייבט ווייטער מאַן — לויט זייער קינסטלערי=
שער אינטענסיווקייט שטייגן זיי אַריבער די גרויסע שאַפונגען פון
אַ ברייטערן פאַרנעם, וואָס אָפטמאָל פאַרלירן זיי באין ברירה דעם טעמפּ
און זיי ווערן גאַנץ בכבודיק לאַנגווייליק..." און אויב איך האָב אין די
ווייטערדיקע יאָרן פאַרשטאַנען עס בעסער, ווי אין די יונגע יאָרן, האָב
איך עס בעיקר צו פאַרדאַנקען דער נאָענטער באַקאַנטשאַפט מיט דער
דערציילער=קונסט פון טשעכאָוון, וואָס געהערט אָן ספק צו די סאַמע
בעסטע און שטאַרקסטע קינסטלער פון דער אייראָפּעישער ליטעראַטור".

.21

נאָך אַ הייַנטצייטיקער שרייבער, דאָס מאָל — אַ פראַנצויז —
האָט גערעדט מיט גרויס באַגייסטערונג און באַטאָנט די גרויסע השפּעה
פון דער רוסישער ליטעראַטור אויף אים. דאָס איז דער באַרימטער
שרייבער, דער אַקאַדעמיקער אַנדרע מאַרואַ. ער דערציילט (אין אַן אַר=

טיקל, וואָס איז פֿאַרעפֿנטלעכט אין דער מאָסקווער „ליטעראַטורנאַיאַ גאַזעטאַ“ (פֿונעם 16־טן אַפּריל 1960), אַז נאָך זייענדיק אַ גאָר יונגער ליצייאיסט, האָט אים איינער פֿון זיינע לערער געשענקט אַ בוך „די רוסישע נשמה“ — אַ זאַמלונג דערציילונגען פֿון פּושקין, גאָגאָל, טורגעניעוו, ל. טאָלסטאָי, גאָרקי, טשעכאָוו. דער לערער האָט אויפֿן שערבלאַט אָנגעשריבן: „אויב דיר וועט ווען ס׳איז באַשערט זיין צו ווערן אַ שרייבער, זאָלן די גרויסע שרייבער זיין פֿאַר דיר אַ מוסטער“.

און אַנדרע מאָרואַ זאָגט, אַז דעם לערערס ווונטש איז מקוים געוואָרן. פֿאַרשטייט זיך, אַז נישט נאָר די רוסישע שרייבער זענען געווען פֿאַר אים אַ מוסטער. „איך אַנטציק זיך אויך מיט פֿראַנצויזישע שרייבער, און אויך מיט ענגלישע, אָבער אַלע מיינע יאָרן האָב איך אויפֿגעהיט אין מיר באַזונדערע וואַרעמע געפֿילן צו רוסישע קינסטלער. אויב מען וועט מיך פֿרעגן אָנצורופֿן דעם בעסטן ראָמאַן פֿון אַלע צייטן, וועל איך גלייך זאָגן: „קריג און פֿרידן“ פֿון ל. טאָלסטאָי; און אויב מ׳וועט מיך בעטן אָנצורופֿן אַ דראַמאַטורג, וואָס זיינע פּיעסעס זענען מיר צום ליבסטן, וועל איך זאָגן, קאָן זיין: טשעכאָוו... דאָס שטערט מיר נישט אָפּצוטיילן פֿיל אָרט אין מיין האַרצן פֿאַר באַלזאַקן און סטענדאַלן, מאָליערן און שעקספּירן. אָבער לייענענדיק טאָלסטאָיען, האָב איך אַ געפֿיל, ווי כ׳וואָלט זיך איבערגעגעבן אין רשות פֿון אַ מעכטיקן און רואיקן טייך. דער טייך — איז דאָס לעבן גופֿא“.

אַנדרע מאָרואַ ווייזט אָן, אַז פֿאַרבינדונגען צווישן דער רוסישער און פֿראַנצויזישער ליטעראַטורן האָבן זיך שוין איינגעשטעלט פֿון לאַנג. ער לאָזט זיך אויף אַן עקסקורסיע, און זאָגט: „אינעם 19־טן י״ה באַדאַרף מען פֿאַרצייכענען צוויי פּעריאָדן. אינעם ערשטן — איז די השפּעה פֿון די פֿראַנצויזישע שרייבער אויף די רוסישע געווען זייער גרויס. אינעם צווייטן פּעריאָד האָבן די פֿראַנצויזן געגומען אַנטדעקן רוסישע שרייבער. מען האָט עס צו פֿאַרדאַנקען אייניקע קינסטלער. מערימע האָט אַנטדעקט פּושקינען און גאָגאָלן; מעלכיאָר דע וואָג באַקענט די פֿראַנצויזן מיט טאָלסטאָיען און דאָסטאָיעווסקין; וואָס שייך טורגעניעוון — האָט ער אַליין דאָך שטענדיק געוווינט אין פּאַריז און אויף זיינע ווערק האָט מען אין פֿראַנקרייך אַרויסגעקוקט נישט מיט קיין קלענערן אינטערעס ווי אין רוסלאַנד. אָט דער גוטער ריז, ביי וועמען דער סלאַווישער צויבער האָט זיך פֿאַראייניקט מיט דער פּרעכטיקער

אייראָפּעישער קולטור, האָט מיט זיך פאָרגעשטעלט לאַנגע יאָרן די רוסישע ליטעראַטור פאַר פראַנקרייך“.

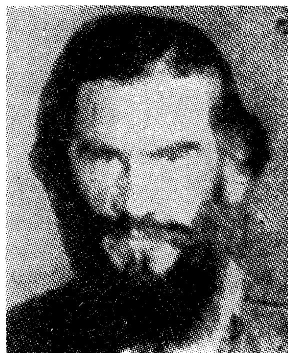
ווי איז געווען די קעגנזייטיקע השפּעה פון די פראַנצויזן און רוסן? דעם אמת געזאָגט, איז עס נישט געווען קיין איינפלוס, נאָר אַ קרובה־שאַפט. די פראַנצויזישע קולטור איז געווען אַזוי שטאַרק פאַרשפּרייט אין רוסלאַנד, אַז די (רוסישע) דערציילער, ווי אויך די דראַמאַטורגן האָבן זי איינגעזאַפּט אין זיך מיט דער מוטערס מילך. אָבער זיי האָבן אין איר אַריינגעטראָגן עפּעס ספּעציעל רוסישעס, עפּעס אַזוינס, וואָס האָט צו טאָן מיט דער צאַרטער און עמאָציאָנעלער רוסישער נשמה. לאָמיר נעמען, צום ביישפּיל, דעם ראָמאַנטיזם. ס'איז קיין ספק נישט, אַז פּושקין איז באַאיינפלוסט געוואָרן פון די מערב־אייראָפּעישע ראָמאַנטיקער (אגב, די גרעסטע השפּעה האָט אויף אים געהאַט בייראָן), אָבער פּושקין האָט זיך שנעל באַפרייט פונעם אָנגעבלאָזענעם ראָמאַנטיזם. די לעצטע קאַפּיטלען פון זיין „יעווגעני אָניעגין“ זענען שוין דורכויס פּושקין, דורכויס — רוסלאַנד. עס איז קלאָר, אַז וויקטאָר הוגאָס „אַרויסגעשטויסענע“ האָבן געגעבן טאָלסטאָיען אַ פּראָטאָטיפּ פאַר איינעם פון זיינע העלדן, אָבער די שוואַרץ־ווייסע צייכענונגען פון הוגאָ זענען כלל נישט ענלעך אויף די זייער ווייכע לויט זייער קאָלאָריט אמתדיקע שילדערונגען פון „קריג און פרידן“ און „אַננאַ קאַרענינאַ“...

און אין וואָס באַשטייט דער הויפּט־אונטערשיד צווישן די רוסישע און פראַנצויזישע שרייבער — פרעגט מאָרואַ און ער ענטפערט: „...ביי אונדז אין פראַנקרייך, אָנגעהויבן פון דער צייט פונעם קלאַסיציזם פונעם 17־טן י״ה, האָט מען אַלעמאָל ליב געהאַט די קלאָרקייט פון פאָרם און די באַשטימטקייט פונעם סיזשעט, וואָס מ'קאָן פאָרמולירן אין עטלעכע פראַזן. אַזוי זענען די טראַגעדיעס פון קאָרנעל און די ראָמאַנען פון וואָלטער. אין רוסלאַנד, פאַרקערט, איז דער ראָמאַן געווען אַ שטיק ווירקלעכקייט, אַרויסגעכאַפּט פונעם צאַפּלדיקן לעבן צוזאַמען מיט אַלץ, וואָס עס האָט פאַרמאָגט. אינעם רוסישן ראָמאַן פאַרפלייצט דאָס לעבן די אַרויסגעבראַכטע מענטשן מיט זיין ברויזנדיקן שטראָם...

די פראַנצויזישע און רוסישע שרייבער זענען נוצלעך איינע די אַנדערע גראָד דערמיט, וואָס זיי זענען פאַרשידן. יעדעס לאַנד גיט צו עפּעס נייעס. כדי צו באַקומען נייע מינים פרוכט איז נייטיק היברידיזאַציע, צונויפּאָרונג פון פאַרשידענע מינים. דאָס איז אויך נייטיק אין דער ליטעראַטור און אין קונסט. די „אַרויסגעשטויסענע“ פון הוגאָ האָבן

געגעבן נישט ווייניק טאָלסטאָיען, אָבער עס איז זיכער, אַז טאָלסטאָי האָט געגעבן דעם מוט מאַרטען דיו גארו אָנצושרייבן די „פאַמיליע טיבאָ". טשעכאָוו האָט אין דער יוגנט נאָכגעמאַכט די פראַנצויזישע דערציילער, אָבער אין זיינע דערציילונגען און דראַמעס האָבן מיר דערזען פּאָעטישקייט, צויבער, פאַרטיפונג, וועלכע האָבן אונדז באַאיינפלוסט צו שרייבן מיט אַזאַ זויפרעגנדיקער און פרעכטיקער פשטות. אין דער עפּאָכע, וואָס איז נעענטער צו אונדז, האָט זיך די השפעה פון רוסישע שרייבער נאָך מער פאַרשטאַרקט". -

.22



ל. נ. טאָלסטאָי

אָט די הין-און-צוריק-איינפלוסן זענען אָפט צום באַוואונדערן. עס זענען דאָ, ווי שוין דערמאָנט, אומדירעקטע השפעות, וואָס קומען פון אָפטמאָל אומבאַוווסטע קאַנאַלן.

עס שרייבט א. לונאַטשאַרסקי: „טאָלסטאָי האָט דערציילט, אַז ווען ער האָט צום ערשטן מאָל איבערגעלייענט די ווערק פון רוסאָ (1712—1784), האָט ער ממש געציטערט פון התפעלות און פרייד. און אַ צייט האָט ער אָנגעטאָן אַ צלם געטראָגן אַ בילדל פון רוסאָ..." טאָלסטאָיען האָט אימפּאָנירט די איינגאַרטיקע רעוואָלוציאָנערע אידעע פון רוסאָ, וואָס איז באַשטאַנען אין דעם, אַז „די ציוויליזאַציע, וויסנשאַפט, קונסט, טעכניק, די אַנטוויקלונג פון מלוכה-פאָרמען א.אז.וו. זענען נישט קיין אמתער פּראָגרעס, נאָר גאָר פאַרקערט, זיי האָבן דערפירט דערצו, אַז די מידות זענען פאַרדאָרבן געוואָרן, אַז דאָס מענטשלעכע גליק איז פאַרשוואונדן און די אָרדענונג און דער לעבנס-שטייגער זענען פאַרערגערט געוואָרן..." אָט די נעגאַטיווע רוסאָ-אויפפאַסונג פונעם אַרומיקן לעבן האָט טאָלסטאָי אויפגענומען און איבערגענומען און דערנאָך געמאַכט פון זיי זיינע אייגענע אויספירן.

און עס איז אינטערעסאַנט, ווי עס איז דערנאָך געקומען אַ פראַנצויזישער שרייבער, ראָמען ראָלאַן (1866—1944), וועמען אָט די טאָלסטאָי-אָנשויונגען האָבן אַרויסגעהאָלפן זיך אַרויסצוראַטעווען פון

זיין שווערער שטימונג און אַנטוישונג. ראָלאַן דערציילט וועגן זיין געדריקטן געמיט־צושטאַנד אין זיינע יונגע יאָרן אין פראַנקרייך, וואָס „האָט זיך געבויגן אונטער דער לאַסט פון פעסימיזם“. ער רעדט וועגן דער פראַנצויזישער אינטעליגענץ, וואָס „בלויז אין דער סקעפטישער איראָניע האָט זי געפונען פאַר זיך אַ מקום־מקלט...“ אָבער „דאָס דאָזיקע אַנטלויפן פונעם לעבן האָט מיך נישט באַפרידיקט. איך האָב נישט געקאָנט אַוועק פונעם לעבן, פונעם שיינעם און גרויזאַמען, פון זיינע קאַמפן און ליידן“. און ראָלאַן דערציילט, ווי עס האָט אים דאַן אַרויסגעהאָלפן צו געפינען דעם וועג צוריק צום לעבן איינער פון די רוסישע מענטשן — לעוו טאָלסטאָי. „איך וועל קיינמאָל נישט פאַרגעסן זיין שטים, פול מיט פאַטאָס, און זיין האַרצרייסנדיקן „וואָס צו טאָן?“... ער האָט געהאַט נאָר וואָס אַנטפּלעקט די ליידן פון דער וועלט, און ער האָט זי, די וועלט, מער נישט געקאָנט פאַרטראָגן; ער האָט איבערגעריסן מיט די באַקוועמלעכקייטן פון זיין פאַמיליע־לעבן און מיט דער שטאָלצקייט, וואָס ס'האָט אים געגעבן זיין קונסט...“ „.... און איך — זאָגט ראָלאַן — בין דאַן אַלט געווען אַ 17—18 יאָר... איך האָב געשווירן צו ווידמען אַלע מיינע כוחות און מיין קונסט אין דינסט פון דער מענטשהייט“...

מיר וועלן זיך אָפּשטעלן אויף דעם, ווי עס זענען געגאַנגען נאָך השפּעות פון טאָלסטאָי אויף דער פראַנצויזישער ליטעראַטור.

אין אַ בריוו, וואָס אי. ס. טורגעניעוו האָט געשריבן (יאַנואַר 1880) צו אַ רעדאַקטאָר פון אַ פראַנצויזישער צייטונג וועגן טאָלסטאָיס „קריג און פרידן“, זאָגט ער צווישן אַנדערן: „...אַ גאַנצע עפּאָכע, וואָס איז רייך געווען מיט גרויסע געשעענישן און ריזיקע פיגורן, אַ גאַנצע וועלט, אָן אַ שיעור טיפּן, גענומען לעבעדיקערהייט פון אַלע קרייזן פון דער געזעלשאַפט, ווערט פאַנאַנדערגעוויקלט פאַר דעם לייענער. דער מיטל, מיט וועלכן גראַף טאָלסטאָי באַאַרבעט זיין מאַטעריאַל, איז אַזוי אייגנאַרטיק, ווי עס איז ניי; עס איז אויך נישט דער מעטאָד פון אַלעקסאַנדער דיומאַ (1824—1895). גראַף טאָלסטאָי איז דורך און דורך אַ רוסישער שרייבער און יענע פון די פראַנצויזישע לייענער, וועמען עס וועלן נישט אָפּשטויסן די צעצויגענע שטעלן און די מאָדנעקייט פון אייניקע אָפּשאַצונגען, וועלן זיכער זאָגן, אַז „קריג און פרידן“ האָט זיי געגעבן אַ מער אוממיטלבאַרע און ריכטיקע פאָרשטעלונג וועגן דעם כאַראַקטער און טעמפּעראַמענט פונעם רוסישן פאָלק און בכלל וועגן דעם רוסישן לעבן, ווי

ווען זיי וואָלטן איבערגעלייענט הונדערטער עטנאָגראַפֿישע און היסטאָרישע ווערק“.

און נאָך אַ פֿאַרגלייך צווישן אַ רוסישן און פֿראַנצויזישן שרייבער.

וו. ג. קאָראָלענקאָ (1853—1921) אין זיינער אַן אָפּהאַנדלונג וועגן ל. נ. טאָלסטאָי מאַכט אגב אַ פֿאַרגלייך צווישן אים און זאָלאַ (1840—1902). „זאָלאַ אין זיין ווערק „דעבאַקל“ (צעגראָמירונג) האָט באַאַרבעט די זעלבע טעמע, וואָס טאָלסטאָי אין זיין „קריג און פֿרידן“. זאָלאַ איז אַ גרויסער קינסטלער און דענקער, אָבער פֿאַרגלייכט נאָר זיינע שילדערונגען מיט טאָלסטאָיס. אָט, למשל, די באַוועגונג פֿון די מיליטער־טיילן. ביי זאָלאַ זענען עס „קאַמפּס־איינסן“. איר זעט זיי, איר הערט דעם גערויש פֿון זייער באַוועגונג, איר באַאָבאַכטעט זייערע אַקציעס אינעם אַלגעמיינעם געראַנגל. אָבער דאָס זענען אייגנטלעך קאָלעקטיווע איינסן, וואָס באַוועגן זיך פּונקט ווי פֿלעקן אויף אַ מאַפּע. אין בעסטן פֿאַל וועט איר באַמערקן צווישן זיי אַ הויפּט־העלד און איינצלנע גרופּעס, וואָס זענען גענומען צום הויפּט־פֿאָדעם פֿון דער דערציילונג. ביי טאָלסטאָיען איז דאָס פֿאָלק, וואָס גייט אויף דעם פּאַראַד אָדער אין שלאַכט, נישט קיין קאָלעקטיווער איינס, נאָר אַ מענטשן־מאַסע, וואָס ברויזט מיט איינצלנע לעבנס. עס טרעטן אויף פֿאַר אונדז כּסדר פֿיל לעבעדיקע נפֿשות — גענעראַלן, אָפֿיצירן, זעלנער מיט זייערע באַזונדערע פּערזענלעכע אייגנשאַפֿטן, מיט זייערע צופֿעליקע געפֿילן און שפּירונגען פֿון דער געגעבענער מינוט — און ווען אָט די מערקווירדיקע באַוועגונג איז אַוועק און פֿאַרשוווּנדן, פֿילט איר נאָך אַלץ דעם קנויל פֿון מענטשלעכע לעבנס אין דער אַלגעמיינער מאַסע, וואָס איז פֿאַרבייגעגאַנגען...“

און ווייטער: „זאָלאַ גיט אין זיין בוך אַן אַרכיטעקט, וואָס באַהערשט גלענצנדיק זיין מאַטעריאַל און טיילט אים פֿונאַנדער ווי אַ מאַטעמאַטיקער לויטן געזעץ, וואָס איז נויטיק און פּאַרטיק. אָבער די שאַפֿונגס־פֿאַנטאַזיע פֿון טאָלסטאָיען ווייסט נישט פֿון קיין מאָס, פֿון קיין גרענעצן. דאָס פֿעלד פֿון זיין פֿאַנטאַזיע איז פֿאַרזייט, פֿאַרוואַקסן מיט ריזיקע גראָזן, וועלכע וואַקסן אריבער אַלע צוימען פֿונעם אָנגעמערקטן פּלאַן“.

לאָמיר הערן, וואָס טאָלסטאָי גופֿא האָט אַמאָל געזאָגט וועגן דער השפּעה פֿון פֿראַנצויזישע שרייבער אויף אים. אין אַן אַרטיקל, וואָס גאָרקי האָט געשריבן אין 1911 וועגן באַלזאַקן, האָט ער צווישן אַנדערן געזאָגט: „איך קאָן נישט אויסרעכענען, איך ווייס נישט גענוי, מיט וואָס

איך בין פּערזענלעך פאַרפליכטעט באַלזאַקן, אָבער אז זיין איינפלוס אויף דער רוסישער ליטעראַטור בכלל איז געווען גאָר גרויס — דאָס איז זיכער. און דאָס האָט אַמאָל באַשטעטיקט לעוו טאָלסטאָי. ער האָט מיך אַמאָל געפרעגט: — וועמען לייענט איר אָפטער פון אַנדערע? האָב איך אים געזאָגט. — דאָס איז גוט! אָבער — האָט ער צוגעגעבן — לייענט וואָס מער די פראַנצויזן. באַלזאַקן! געווען צייטן, ווען אַלע האָבן זיך געלערנט ביי אים צו שרייבן. סטענדאַלן לייענט, פלאָבערן, מאָפּאַסאַנען. זיי קענען שרייבן, ביי זיי איז וואונדערלעך אַנטוויקלט דער חוש פאַר פאָרם און זיי קאָנען קאָנצענטרירן דעם אינהאַלט. און איין שורה מיט זיי קאָן מען אוועקשטעלן בלויז דיקענסן און אפשר אויך — טעקערייען. ווען איך וואָלט נישט געלייענט סטענדאַלס „פּאַרמער שאַרטרעזא“, וואָלט איך נישט געקאָנט אָנשרייבן די קריגס־סצענעס אין „קריג און פרידן“...

דאָס באַשטעטיקט אויך טאָלסטאָיס עלטערער זון, סערגיי לוואָוויטש. ער דערציילט אין זיין בוך וועגן זיין גרויסן פאָטער, אַז „טאָלסטאָי האָט געערן און פליסיק, געלייענט די וועלט־בעלעטריסטיק, באַזונדערס — די ענגלישע און פראַנצויזישע ראָמאַנען. פון דער ענגלישער ליטעראַטור האָט ער זיך ספּעציעל אינטערעסירט מיט די ווערק פון דיקענס און טעקערעי... דיקענסן האָט ער געשעצט העכער פון אַלע אַנדערע שרייבער. טעקערעי איז, לויט זיין מיינונג, געווען אַ ביסל קאַלטלעך... פון דער פראַנצויזישער ליטעראַטור האָט ער געלייענט וויקטאָר הוגאָ, פלאָבער, דראַז, זאָלא, מאָפּאָסאַן, דאדע, גאָנקור א. א. באַזונדערס האָט ער הויך געשאַצט וויקטאָר הוגאָ און פון די רעאַליסטן — מאָפּאָסאַנען. ער איז געווען קעלטער צו פלאָבערן, באַלזאַקן און דאדע; זאָלאַס ווערק האָט ער געלייענט מיט אינטערעס, אָבער ער האָט געזען אין אים אַ צו־אויסגעשפּראָכענעם רעאַליסט און זיינע באַשרייבונגען האָט ער געהאַלטן פאַר צו־אויספירלעכע און צו קליינלעכע. ביי זאָלאַ עסן די געגנדן אויף גאַנצע צוואַנציק זייטן. עס איז צו לאַנג... פיל ווייניקער האָט ער געלייענט די דייטשישע בעלעטריסטיק. עס געדענקט זיך נישט, ער זאָל עפּעס לייענען פון דער דייטשישער ליטעראַטור אויסער שילער, געטע און אויערבאַך... אין דער זעלבער צייט, אין די 70־ער יאָרן, האָט ער ווייניק געלייענט די רוסישע ליטעראַטור... ער האָט זיך אינטערעסירט מיט די ביי־דערשינענע ווערק פון טורגעניעוו און מיט אייניקע פון דאָסטאָיעווסקין... וואַלטער סקאָטן, דעם פאַרפאַסער פון די היסטאָרישע ראָמאַנען, האָט

ער נישט ליב געהאַט, און צו די היסטאָרישע ראָמאַנען, וואָס זענען געשריבן געוואָרן דורך די רוסישע דאַניעלעווסקי, מאָרדאָווצעוו, סאַליאַס, וו.ס. סאָלאָיעווסקי, האָט ער זיך אויך באַצויגן מיט ווידערגעפֿיל. ער האָט געטענהט, אַז זיי פֿאַרשטייען נישט און אַז זיי באַגרייפֿן פֿאַלש דעם לעבנס־שטייגער פֿון די תקופֿות, וואָס זיי באַשרייבן...“ (ז"ז 79—80).

.23

מיר קומען דאָ צו די צוויי גרויסע רוסישע שרייבער, די צוויי ריזן, וואָס האָבן אַ לאַנגע צייט געשאַפֿן ביי די זעלביקע פּאָליטיש־סאָציאַלע באַדינגונגען און וועלכע זענען געווען אַזוי אַנדערש איינער פֿונעם אַנדערן. עס עקזיסטירט אַ גאָר רייכע ליטעראַטור וועגן די צוויי שרייבער, מיט אינטערעסאַנטע פֿאַרגלייכן צווישן זיי ביידן, ווו עס ווערן באַהאַנדלט די שייכותן וואָס זענען דאָ צווישן זיי און נאָך מער — די טיפֿע ווידערשפּרוכן. פֿיל קריטיקער, דענקער, ליטעראַטור־פֿאָרשער, ווי אין רוסלאַנד אַזוי אויך אין אויסלאַנד האָבן געמאַכט ווייטגייענדיקע אַנאַלאָגיעס וועגן זיי — איין מייל האָט גערעדט מיט מער ליבשאַפֿט און פֿאַרערונג פֿאַר איינעם און איינציקע — פֿאַר דעם צווייטן. עס זענען דאָ דיקע וואָגיקע ווערק פֿון ד. מערעזשקאָווסקי, ל. שעסטאָוו וועגן די קינסטלערישע אייגנאַרטיקייטן פֿון די צוויי ריזן, ווי אויך פֿון זייערע וועלט־אָנשויונגען און זייערע בליקן אויף די פֿאַרשידענע לעבנס־פֿראַגן. עס איז געווענדט אין דער צייט, אין די געמיט־צושטאַנדן פֿון די שרייבער־דענקער, וואָס האָבן באַהאַנדלט טאָלסטאָיען אָדער דאָסטאָיעווסקין.

מאַקסים גאָרקי האָט אַמאָל געשריבן: „טאָלסטאָי און דאָסטאָיעווסקי — אָט די גרעסטע גאונים מיטן כוח פֿון זייערע טאַלאַנטן האָבן אויפֿגעטרייסלט די גאָרע וועלט, זיי האָבן געצוווּנגען שטוינענדיקע אויפֿמערקזאַמקייט צו רוסלאַנד פֿון גאַנץ אייראָפּע, און זיי ביידע זענען ווי גלייבע אַריין אין דער ריי פֿון די גרויסע מענטשן, וואָס זייערע נעמען זענען שעקספּיר, דאַנטע, סערוואַנטעס, רוסאָ, געטע. אָבער זיי זענען אַמאָל באַגאַנגען אַן עוולה לגבי זייער פֿינצטערן אומגליקלעכן היימלאַנד. און דאָס איז געשען גראָד אין דער צייט, ווען אונדזערע בעסטע מענטשן זענען געווען אויסגעשעפּט און זענען געפֿאַלן אין קאַמף פֿאַר דער באַפֿרייאונג פֿונעם פֿאָלק פֿון דער ווילקיר פֿון דער מאַכט, און די יונגע כוחות, גרייט צו פֿאַרבייטן די, וואָס זענען געפֿאַלן אין קאַמף, זענען צערודערטע

שטיין געבליבן פאַר דער שרעק פון די תליות, קאַטאָרגע און פאַר דער גרויליקער שטומקייט פונעם פאָלק... אין אָט דער טרויעריקער צייט האָבן די גייסטיקע פירער פון דער געזעלשאַפט באַדאַרפט מוטיקן די פאַרנונפטיקע און ערלעכע כוחות... — „לייד!“ — האָט געזאָגט דער רוסישער געזעלשאַפט דאָסטאָיעווסקי אין זיין רעדע ביים אויפדעקן דעם פושקין-דענקמאָל. — „פאַרפולקאָם זיך!“ — האָט געזאָגט טאָלסטאָי און צוגעגעבן — זאָלסט זיך נישט קעגנשטעלן דעם שלעכטס און געוואַלד!...“

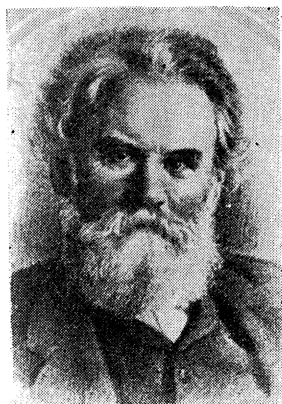
און מ. גאָרקי פירט אויס: — „זיי האָבן שיין באַזונגען די ליידן און דעם געדולד. אָט דער שווערער ביישפּיל באַלויכט צומשטאַרקסטן און צומבולטסטן דעם אמתן כאַראַקטער פון די באַציונגען פון דער רוסישער ליטעראַטור צום פאָלק. אונדזער גאַנצע ליטעראַטור איז אַ פעסטע פאַרעקשנטע לערע וועגן דער פּאַסיווער באַציונג צום לעבן און אַן אַפּאָלאָגיע פון דער פּאַסיוויקייט. און עס איז נאַטירלעך. אַנדערש קאָן נישט זיין די ליטעראַטור פון קליינע בירגער (מיעשטשאַן) אפילו דאַן, ווען דעם קליינבירגערס קינסטלער — איז געניאַל“.

עס וועט נאָך אין די ווייטערדיקע קאַפּיטלען אויסקומען צו דערמאָנען די צוויי גרויסע רוסישע קינסטלער און דערביי אגב אורחא מאַכן צווישן זיי אַנאַלאָגיעס.

מיר וועלן דערווייל גיין ווייטער און וועלן אַרויסברענגען נאָך וויכטיקע שרייבער און אַרויסגעפינען די איינפלוסן אויף זיי. ווען מיר רעדן וועגן אָנגעזעענע רוסישע שרייבער-פּערזענלעכקייטן, וואָס האָבן געהאַט אַ מזל-ברכהדיקע השפעה אויף די רוסישע פּראָגרעסיווע שרייבער, דאַרף מען זיך אָפּשטעלן אויף אַ ווײַלע אויף וול. קאָראָלענקאָ, וועלכער האָט געקעמפט עקשנותדיק קעגן דעם רוסישן דעספּאָטיזם און דער רעאַקציע, וואָס ער גופא האָט שטאַרק געליטן פון זיי און פאַר זיין אַרויסטרעטן קעגן זיי איז ער אויף לאַנגע יאָרן געווען פאַרשיקט. דער זעלבער גאָרקי, וואָס האָט געהאַט טענות צו טאָלסטאָי און דאָסטאָיעווסקי פאַר זייער פּאַסיווער באַציונג צו די גרויזאַמקייטן פונעם צאַריזם, האָט גאָר אַנדערש גערעדט וועגן קאָראָלענקאָן. „איך בין זיכער — זאָגט גאָרקי — אַז די קולטור-אַרבעט פון וול. קאָראָלענקאָ האָט אויפגעוועקט דאָס דרימלענדיקע באַוווסטזיין ביי אַ גרויסער צאָל רוסישע מענטשן. ער האָט זיך איבערגעגעבן דעם קאַמף פאַר גערעכטיקייט מיט יענער זעלטענער גאַנצער עקשנות, ביי וועלכער געפיל און פאַרנונפט זענען האַרמאָניש פאַראייניקט און זיי דערהויבן זיך ביז צו טיפער, רעליגיעזער ליידנשאַפט“...

קאָראָלענקאָ האָט אָנגעהויבן שרייבן אין פאַרשיקונג, און „זײַנע אַרויס=
געבראַכטע טיפּן, געשטאַלטן זענען שטאַרקע ראַפינירטע מענטשן. זיי
פאַרמאָגן ליבע צו פרייהייט און האַס צו אונטערדריקער. ער שטעלט זיי
אַנטקעגן די קליינבירגער, די קליינע נפשות...“

ס'איז דאָס, וואָס מיר באַגעגענען דערנאָך ביי גאָרקין, וועלכער האָט
נישט אומזיסט געהאַלטן קאָראָלענקאָן פאַר זיין לערער. וועגן דעם איז
שוין אָנגעוויזן געוואָרן אין דער ליטעראַטור=פאָרשונג.


וו. קאָראָלענקאָ

פּראָפ. א. וואָלקאָוו אין זיין אָפּהאַנדלונג
צום 100=סטן געבוירנטאָג פון וול. קאָראָ=
לענקאָ (אין 1953) זאָגט: „ווי מ. גאָרקי,
אַזוי אויך האָט קאָראָלענקאָ אַקטיוו זיך
באַטייליקט און דעם רעוואָלוציאָנער=געזעל=
שאַפטלעכן לעבן. ער האָט זיך אַלעמאָל
אָפּגערופן אויף פּאָליטישע געשעענישן, און
דאַן פאַרביטן די פען פון אַ קינסטלער אויף
דער פּאָליטישער פעדער. ער איז געווען אין
אַ געוויסן זין דאָס געוויסן פון דער רוסי=
שער אינטעליגענץ. ווען מען האָט אין 1902,
לויטן באַפעל פון ניקאָלאַי דעם צווייטן,
אַוועקגענומען ביי מאַקסים גאָרקין דעם ערן=נאָמען אַלס אַקאַדעמיקער
האָט ער, ווי א. פּ. טשעכאָוו, זיך אָפּגעזאָגט פון זיין ערן=נאָמען. מ. גאָר=
קי האָט געשריבן וועגן קאָראָלענקאָן: „מייר פערזענלעך האָט אָט דער
גרויסער און שיינער שרייבער געזאָגט וועגן דעם רוסישן פאָלק זייער פיל,
וואָס ביז אים האָט קיינער נישט געקאָנט זאָגן“. אין די שווערע רעאַק=
ציע=יאָרן נאָך 1906—1905 איז קאָראָלענקאָס נאָמען געווען ענג פאַר=
בונדן מיט די העכלעכע נעמען פון טאָלסטאָי און גאָרקי ביים אַרויס=
טרעטן שאַרף קעגן דער הפקרות און קעגן די פאַרפאָלגונגען פון דער
צאַרישער רעאַקציע. אויך אין דער צייט פון דעם שענדלעכן ביילים=
פּראָצעס איז קאָראָלענקאָ געקומען קיין קיעוו. מיר איז אויסגעקומען
אים זען אויף דער גאַלעריע צווישן די זשורנאַליסטן — ער האָט גע=
האַלטן פאַר זיין הייליקן חוב בייצוזיין ביים פּראָצעס, ווו אויף דער באַ=
שולדיקונגס=באַנק איז געזעסן נישט דער ייד מענדל ביילים, נאָר דאָס
רוסישע פאָלק, די רוסישע גערעכטיקייט. ער איז געקומען מיטן באַוווסט=

זיין, אַז זיין בייזיין ביים פּראָצעס וועט האָבן אַ ווירקונג אויף פּשוטע פּאָלקס־מענטשן — די „געשוווירענע בייזיצער" פונעם פּראָצעס. דאָס איז געווען אין קיעוו 1913. איך וועל די הערלעכע געשטאַלט פון קאָראָ־לענקאָ, וועלכער איז געזעסן אַן אויפגערעגטער ווי מיר אַלע, נישט פאַרגעסן...

אונטער וועלכע השפּעות האָט קאָראָלענקאָ געשאַפן אַלע זיינע יאָרן? וועגן דעם איז פיל געשריבן געוואָרן. נאָך די גרויסע רוסישע וואָרט־מייס־טער — טורגעניעוו, טאָלסטאָי, דאָסטאָיעווסקי, אוספּיענסקי, סאַלטיקאָוו־שטשעדרין — זענען אויפגעוואַקסן יינגערע שרייבער, וואָס האָבן געשאַפן ביי גאַנץ אַנדערע פּאָליטיש־געזעלשאַפטלעכע באַדינגונגען.

ג. א. ביאַלי אין זיין קאָראָלענקאָ־מאָנאָגראַפיע (מאָסקווע, 1949, ז' 372) פאַרנעמט זיך אין די לעצטע קאַפּיטלען מיט אָט דער פראַגע. ער ווייזט אָן, אויפן סמך פון מאַטעריאַלן, אַרטיקלען און בריוו פון קאָראָ־לענקאָ, אַז „אין דער יוגנט איז ער געווען, לויט זיין אייגענעם אויסדרוק, אַ פאַנאַטישער נאָכפאָלגער פון טורגעניעוו, קודם כל ווי דעם אויטאָר פון „פאָטערס און קינדער"... קאָראָלענקאָ פאַרבינדט מיט טורגעניעוון דעם ראָמאַנטיזם די איינשטעלונג אויף אַקטועלקייט, אויף היסטאָרישער טאָג־טעגלעכקייט פונעם אינהאַלט, אויף דער ברייטער אידעישקייט פונעם ווערק. און פון זיין גרויסן פאָרגייער האָט ער אויך איבערגענומען אָט די באַציונג צום מענטש, ווי זי ווייזט זיך אַרויס אינעם טורגעניעוו־ראָ־מאַן. דער מענטש קומט אין די ראָמאַנען פון טורגעניעוון ווי אַ פאַרקער־פּערונג פון די היסטאָרישע כוחות אין לאַנד און אין פאָלק".

„אויך אויפן געביט פון שפּראַך און סטיל האָט זיך דער טורגעניעוו־מאַניר אַרויסבאַוויזן ביי קאָראָלענקאָ, וועמען עס האָט אויך צוגעצויגן די מעלאָדישקייט פון זיין פּראָזע..."

קאָראָלענקאָן האָט דערנאָך באַאיינפלוסט דאָס שאַפן פון נעקראַ־סאָוון. „און ווירקלעך, די נעקראַסאָוו־טעמע „פון די נאָך־שטימע פאָלקס־כוחות האָט געפונען די פאָרזעצונג אין קאָראָלענקאָס זוכן די פאָלקס־אַקטיוויקייט". פונקט ווי נעקראַסאָוו האָט אויך קאָראָלענקאָ געשאַפן די געשטאַלט פונעם פאָלק, וואָס באַפרייט זיך פון פּאַסיווקייט, הכנעה און אונטערטעניקייט". אייניקע באַריר־פּונקטן קאָן מען אויך געפינען ביי קאָראָלענקאָן מיט שטשעדרינען, דעם גרויסן סאַטיריקער... הגם ער, קאָ־

ראָלעניקאָ, פֿאַרמאָגט נישט די סאַטירישע שאַרפֿקייט און צאָרנדיקע ליידנשאַפֿט פֿון שטשעדרינען... אָבער — ווייזט אָן ביאַלי — „דער גזמתער און דירעקטער לערער פֿון קאָראָלענקאָ און דער מוסטער פֿאַר אים איז געווען גלעב אוספּענסקי (1843—1902). פֿון אים האָט ער איבערגענומען זיין קינסטלערישע פּאָזיציע פֿון אַ „באַאָבאַכטער“ פֿונעם פֿאָלקסלעבן. פֿון אים איז אויך געקומען דער מעטאָד צו שרייבן „פֿון דער נאַטור“, וואָס איז אַזוי כאַראַקטעריסטיש פֿאַר די ביידע שרייבער. זייערע סיוזשעטן שטאַמען אָפּט פֿון אויטענטישע פֿאַקטן. זייערע געשטאַלטן — קומען פֿון רעאַלע מענטשן, וואָס שפּיגלען אָפּ אין דער דערציילונג גרונטשטריכן פֿון דער ווירקלעכקייט“.

אָבער דער פּראָצעס, ווי עס האָט זיך אויסגעאַרבעט זיין שאַפֿונגסמעטאָד ברענגט אים צו די ליטעראַרישע באַציונגען, שייכותן און איינפֿלוסן פֿון דאָסטאָיעווסקי און טאָלסטאָי. „עס איז באַקאַנט, אַז דאָסטאָיעווסקי האָט געשפּילט אַ ראָל אין דעם אידעישן לעבן פֿונעם יונגן קאָראָלענקאָ. דאָסטאָיעווסקיס רעדע אויף דער לוויה פֿון נעקראַסאָוון (1878) האָט דער שפּעטערדיקער מחבר פֿון „מאַקאַרס חלום“ אויפֿגענומען ווי „אַן אָנזאָג פֿון אַ נאָענטער טיפֿער סאָציאַלער איבערקערעניש, ווי אַ מין נביאות וועגן דעם פֿאָלק, וואָס קומט ארויף אויף דער געשיכטלעכער אַרענע“.

דערנאָך האָט קאָראָלענקאָ גוט פֿאַרשטאַנען, אויף וויפֿל די אידעען פֿון דאָסטאָיעווסקין זענען לחלוטין אַנדערש פֿון דער דעמאָקראַטישער יוגנט פֿון זיין דור... אָבער דאָך האָט קאָראָלענקאָ לאַנגע יאָרן פֿאַרהיט אַן אינטערעס צו דאָסטאָיעווסקין און זיך ערנסט אַריינגעטראַכט אין די וועגן פֿון זיין שאַפֿן... דאָסטאָיעווסקי האָט אים צוגעצויגן און גלייכצייטיק אָפּגעשטויסן. „עס איז אַן אייגענער מין כמורנער ליריזם פֿון אַ קראַנקער נשמה“ — האָט אַמאָל געשריבן קאָראָלענקאָ וועגן דאָסטאָיעווסקין.

א באַזונדערס גרויס אָרט האָט פֿאַרנומען ביי קאָראָלענקאָן לעוו טאָלסטאָי. ער האָט אויפֿגענומען זיינע ווערק און דערצו זענען צוגעקומען די איינדרוקן פֿון זיין פּערזענלעכער באַציונג מיטן גרויסן שרייבער. לכתחילה האָט די שאַרפֿע נעגאַטיווע באַציונג צו טאָלסטאָיס פֿילאָזאָפֿיע פֿאַרשטעלט די אַנדערע זייטן פֿון טאָלסטאָיס פּערזענלעכקייט. זיין ערשטע באַגעגעניש מיט טאָלסטאָיען, אין 1886, האָט אפֿילו אַרויסגערופֿן ביי קאָראָלענקאָן אַ שווערן, כמעט אומפֿרייצנדיקן איינדרוק. „אָבער שפּעטער

האָט קאָראָלענקאָ געגומען אָפּשאַצן טאָלסטאָיען פיל טיפער". ווי מיר זעען עס פון פיל אַרטיקלען, נאָטיצן, וואָס קאָראָלענקאָ האָט געשריבן וועגן טאָלסטאָיען. עס איז אינטערעסאַנט, וואָס „טאָלסטאָיס שפּראַך האָט נישט אינגאַנצן באַפרידיקט קאָראָלענקאָן, וועלכער איז געווען זייער עמפּינדלעך און געהיט אין דער רוסישער שפּראַך".

.24

גאָר אַנדערש זענען געווען די שייכותן פון קאָראָלענקאָ מיט זיינע מיטצייטלער.

ביאַלי ווידמעט אַ לענגערן קאַפּיטל די קעגנזייטיקע באַציונגען צווישן קאָראָלענקאָן גאַרשין און טשעכאָוו. „מיט אַט די ליטעראַרישע מיט־צייטלער האָט קאָראָלענקאָ געהאַט אַ נאָענטע שייכות און אינאיינעם מיט זיי האָט ער געשטרעבט צו באַגייען דעם אַלטן רעאַליסטישן סיסטעם, באַרייכערן אים מיט אַזעלכע אייגנשאַפטן, וועלכע זאָלן אים געבן די מעג־לעכקייט אָפּצושפּיגלען די אַנוואַקסנדיקע ענדערונגען אינעם לעבן פון רוסלאַנד און פון דער גאַרער מענטשהייט". און ביאַלי זאָגט ווייטער: „גאַרשין, קאָראָלענקאָ און טשעכאָוו האָבן באַגרייפט זייער אונטערשיד פון די אַלטע מייסטערס פון דער רוסישער ליטעראַטור, זיי האָבן געערן אָנערקענט די קינסטלערישע שלימות פון זייערע עלטערע פאָרגייער, דעם גרויסן כוח און די פולקאָמקייט פון זייערע געשטאַלטן, די גרויסע קלאָרקייט און צילגעווענדטקייט פון זייערע ווערק — גלייכצייטיק אָבער האָבן זיי איינגעזען און געשטריטן פאַר זייערע רעכט צו זוכן נייע וועגן אין רעאַליזם, הגם אָט די זוכענישן וועלן נישט ברענגען גלייך צו אַזעלכע קינסטלערישע רעזולטאַטן, וועלכע זאָלן זיך קאָנען פאַרגלייכן מיט די קלאַסישע אַרבעטן פון די קאָריפייען פונעם עלטערן דור". קאָראָלענקאָ האָט זייער אויפריכטיק, ווי זיין שטייגער איז געווען, געשריבן אין 1887: „ווען איך לייען די מעכטיקע ווערק פון אונדזערע קאָריפייען, פיל איך, אַז נישט איך און נישט קיינער פון אונדזער דור וועט נישט באַוויזן זיך צו דערהייבן צו אָט דער הייך. און ווער ווייסט — צי מיר דאַרפן זיך קלאָגן דערויף... אונדזערע קינסטלערישע אַרבעטן זענען ווי דאָס אויפ־גערעגטע טשיריקען פון פייגעלעך בעת אַ ליקוי חמה..."

אַזאַ איז דער גורל פון די, וואָס קומען שפּעטער, נאָך דער גרויסער פּלעיאַדע שרייבער. קאָראָלענקאָ איז כסדר געוואַקסן, געוואַקסן צוזאַמען

מיט דער צייט, געוואַקסן מיטן אָנוווקס פֿון די פּאָליטישע און געזעלשאַפֿטלעכע רעוואָלוציאָנער־דעמאָקראַטישע דורות. אױן פֿון אַ תּלמיד, פֿון אַ באַשיידענעם נאָכפֿאָלגער, איז ער מיט דער צייט געוואָרן אַ לערער, אַ וועגווייזער. צווישן זיינע תּלמידים־פֿאַרערער איז געווען מאַקסים גאָרקי, וועלכער האָט געהאַלטן קאָראָלענקאָן פֿאַר איינעם פֿון זיינע לערער... עס איז גוט באַקאַנט, אַז די ערשטע שריט פֿון גאָרקין אין דער ליטעראַטור זענען שטאַרק פֿאַרבונדן מיט קאָראָלענקאָס נאָמען.

עס איז גוויך אין דעם כאַראַקטער פֿון קאָראָלענקאָן צו זאָגן, אַז ער האָט קיין גרויסע ראָל אין דעם ליטעראַרישן גורל פֿון גאָרקין נישט געשפּילט.

אין 1916 האָט ער געשריבן צו איינעם אַן אָנפֿאַנגער: „ פֿיל האַלטן, אַז אַ דאַנק מיין אויפֿזיכט און אונטערשטיצונג איז גאָרקי געוואָרן אַ שרייבער. עס איז אַן אויסגעטראַכטע מעשה. ער איז געוואָרן אַ שרייבער אַ דאַנק זיין גרויסן טאַלאַנט“ (דאָרט, ז׳ 344). און גאָרקי האָט געשריבן צו דער אלמנה פֿון קאָראָלענקאָ (אין 1925): „ער איז דאָך געווען פֿאַר מיר און פֿאַרבליבן דער סאַמע פֿאַרענדיקטער מענטש פֿון די הונדערטער, וואָס איך האָב באַגעגנט, ער איז פֿאַר מיר די אידעאַלע געשטאַלט פֿון אַ רוסישן שרייבער... איך האָב געהאַט בנוגע צו אים אַ געפֿיל פֿון אומגעהויערן צוטרוי. איך בין געווען באַפֿריינדט מיט פֿיל שרייבער, אָבער קיינער פֿון זיי האָט נישט געקאָנט אַרויסרופֿן אין מיר אַזעלכע פֿאַרערונג־געפֿילן ווי קאָראָלענקאָ, פֿון דער ערשטער באַגעגעניש מיט אים. ער איז געווען מיין לערער נישט לאַנג, אָבער ער איז ג ע וו ע ן, און דאָס איז מיין שטאָלץ ביזן היינטיקן טאָג. זאָגנדיק דאָס, טרייב איך נישט איבער“. (ז׳ 368).

.25

מיר וועלן מאַכן אַן איבערבליק און בקיצור זיך אָפּשטעלן אויף די קעגנזייטיקע איינפֿלוסן פֿון די שוועסטער־ליטעראַטורן אין רוסלאַנד, וועלכע זענען אָפֿטמאָל געווען גאַנץ נאָענט איינע צו דער אַנדערער, אָבער צווישן וועלכע עס האָט געהערשט נישט זעלטן — צוליב דער צאַרישער רעאַקציע — אָנגעצויגענע באַציונגען.

עס זענען אינטערעסאַנט די באַציונגען צווישן דער רוסישער און אוקראַינישער ליטעראַטורן, וואָס אָפטמאָל האָט מען די אוקראַינישע שפּראַך און ליטעראַטור אָנגערופן „מאַלאָרוסישע“ און געקוקט אויף זיי פון אויבן אַראָפּ.

זייער גרויס איז געווען די השפּעה פון דער רוסישער ליטעראַטור און פון אירע שרייבער אויף דעם ווינטיקסטן אוקראַינישן דיכטער טאַ־ראַס שעווטשענקאָ (1814—1861). וועגן דעם איז דאָ פיל מאַטעריאַל אין דער אוקראַינישער און רוסישער ליטעראַטור־פאָרשונג. וועגן דעם האָט אויך פיל דערציילט שעווטשענקאָ גופא. די גרויסע רוסישע קריטי־קער־דענקער האָבן געהאַלטן אַן אויג אויפן אייגנאַרטיקן דיכטער־רעוואָ־לוציאָנער און געשענקט אים פיל אויפמערקזאַמקייט.

דער באַוווּסטער רוסישער היסטאָריקער נ. אי. קאָסטאָמאַראָוו (1817—1885) האָט געשריבן וועגן אים: „ט. ג. שעווטשענקאָ האָט פאַר מיר געלייענט זיינע נישט־געדרוקטע לידער. אַ גרויל האָט מיך אַרומגע־כאַפּט. דער איינדרוק, וואָס זיי האָבן אויף מיר געמאַכט, איז געווען ענ־לעך צום איינדרוק, וואָס איך האָב געהאַט פון שילערס באַלאַדע „די פאַרגאַנגענע סטאַטוע אין סאַיס“. און גערעכט האָט געזאָגט, אַז „שעוו־טשענקאָ איז גרויס דערמיט, וואָס ער איז דורכויס אַ פאָלקס־שרייבער, ווי אונדזער קאָלצאָוו, ער האָט אָבער אַ גרעסערע באַדייטונג פון אים, ווייל ער איז אויך אַ פּאָליטישער טוער און קעמפער פאַר פרייהייט“. דאָב־ראָליובאָוו איז געגאַנגען נאָך ווייטער. ער האָט געשריבן, אַז „שעווטשענ־קאָ איז דורך און דורך אַ פאָלקס־דיכטער, אַזאַ האָבן מיר נישט ביי אונדז: קאָלצאָוו אפילו קאָן זיך מיט אים נישט פאַרגלייכן, וואָס מיט זיין אַרט פּאָעזיע און אפילו מיט זיין שטרעבן דערווייטערט ער זיך אָפט־מאָל פונעם פאָלק. גאָר אַנדערש איז שעווטשענקאָ. דער קרייז פון זיינע געדאַנקען און געפילן געפינט זיך אין פולן איינקלאַנג מיטן זינען און שטייגער פונעם פאָלקס־לעבן“ (מ. מאַרלאָוווסקי, סאָוויעטיש, 1939, ז' 387).

און ווייטער: „שעווטשענקאָ איז נישט פרעמד געווען דער פּראָגרע־סיטענער פּראַנצויזישער געדאַנק. די פראַנצויזישע געשיכטע מיט אירע רעוואָלוציאָנערע אויפברויזן, איר בייסיקער פילאָזאָפיע, ראַפינירטער לי־טעראַטור און שוונג פון איר מאָלעריי — דאָס אַלץ איז שעווטשענקאָן

געווען באַקאַנט, דאָס אַלץ האָט אים געערגט און ביי אים געמאָנט... ער האָט געקענט דעם גרויסן פראַנצויזישן דיכטער בעראַנזשע און ער האָט אים אפילו איבערגעזעצט אויף רוסיש. עס איז באַקאַנט דאָס וואָרט פון שעווטשענקאָן: „לערנט זיך ביי לייטן און שעמט זיך נישט מיט אייגנס!“

שעווטשענקאָ האָט געלעבט, ווי באַוווסט, אייניקע יאָר אין פּעטערבורג, געווען אין דער סביבה פון די באַוווסטע רוסישע שרייבער און מאָלער, און איז שטאַרק באַווירקט געוואָרן פון זשוקאָווסקין, פּושקינען, גאָגאָלן און אַנדערע.

צו ט. שעווטשענקאָס 125־טן געבוירנטאָג (6 מערץ 1939) האָט דער באַוווסטער אוקראַינישער שרייבער א. קאָרנעיטשוק געהאַלטן אַ רעפעראַט, אין וועלכן ער האָט זיך אויך אָפּגעשטעלט אויף די נאָענטע שייכותן צווישן שעווטשענקאָן מיט די רוסישע רעוואָלוציאָנערן, דענקער און שרייבער. ער האָט צווישן אַנדערן געזאָגט: „אויב אין זיינע פּאָעטישע ווערק טרעט אַרויס שעווטשענקאָ ווי אַן אויסגעשפּראָכענער רעאַליסט, איז אין זיין וועלט־אָנשויונג ווייזט ער זיך אַרויס ווי אַ מאַטעריאַליסט. שעווטשענקאָס סטיכישער מאַטעריאַליזם איז געגאַנגען פון זיין פּאָלקישקייט, פון זיין באַקאַנטשאַפט מיט די ווערק פון די אָנגעזעענע דעמאָקראַטן — טשערנישעווסקי, דאָבראָליובאָוו, גערצען, פון דער באַקאַנטשאַפט מיט דער לערע פון די פראַנצויזישע ענציקלאָפּעדיסטן... שעווטשענקאָ האָט טיף געשעצט און ליב געהאַט פּושקינען, לערמאָנטאָוון, סאַלטיקאָוו־שטשעדרינען, גאָגאָלן. פּונקט אַזאַ וואַרעמע, ליבנדיקע באַציונג איז געווען ביי אים צו די דעקאַבריסטן“. קאָרנעיטשוק דערמאָנט, אַז „די אָנגעזעענסטע רוסישע שרייבער האָבן געהאָלפן שעווטשענקאָן אויסקויפן פון לייב־אייגנטום זיינע קרובים“. די „געזעלשאַפט צו העלפן די נויטבאַדערפטיקע ליטעראַטן און געלערנטע“ האָט זיך געווענדט מיט א בריוו צום פּוילישן מאַגנאַט פּליאַרקאָווסקי, וועמענס לייב־אייגענע עס זענען געווען שעווטשענקאָס צוויי ברידער און אַ שוועסטער... אויפן בריוו האָבן זיך אונטערגעשריבן טורגעניעוו, טשערנישעווסקי, אָגענקאָוו, דער בירורג פּיראָגאָוו א. אַנד. („שטערן“, קיעוו 1939, נ״נ 3—4, ז' 160).

.26

מיט די קעגנזייטיקע באַציונגען פֿון די רוסישע און אוקראַינישע שרייבער פֿאַרנעמט זיך אויך דער באַוווסטער רוסישער ליטעראַטור־פֿאָרשער ג. גודזי. אין אַן אָפּהאַנדלונג „איוואַן פֿראַנקאָ און די רוסישע שרייבער" (ליט. גאַזעטאַ" פֿון 1־טן אויגוסט 1956. צו זיין 100־טן געבוירנטאָג) שרייבט ער: „...די אוקראַינישע און רוסישע ליטעראַטורן האָבן זיך אַנטוויקלט אינאיינעם, אין ענגער גייסטיקער נאָענטקייט ווי צוויי לייבלעכע שוועסטער. זייערע אורקוואַלן שטאַמען פֿון ווייטער פֿאַרגאַנגענהייט, נאָך פֿון דער עפּאָכע פֿון קיעווער רוס. די פֿאָרשריטלעכע קולטור, באַזונדערס די ליטעראַטור, וואָס האָט זינט די צייטן פֿון פּושקינען פֿאַרנומען איינעם פֿון די וויכטיקסטע ערטער אין דער וועלט, האָט געהאַט אַ שטאַרקן איינפֿלוס אויף דער אַנטוויקלונג פֿונעם אוקראַינישן קינסטלערישן וואָרט. די וויכטיקסטע טוער פֿון דער אוקראַינישער קולטור האָבן אַלעמאָל פֿאַרבונדן אָט דעם איינפֿלוס מיטן קאַמף, וואָס זיי האָבן געפֿירט פֿאַר דער סאָציאַלער און נאַציאָנאַלער באַפֿרייונג פֿונעם אוקראַינישן פֿאָלק. פֿון דער אַנדערער זייט האָבן די רוסישע פֿען־ברי־דער אַרויסבאַוויזן אַ שטענדיקן אינטערעס צו דעם אוקראַינישן ליטעראַרישן לעבן, צו דעם שאַפֿן פֿון זייערע אידעען־פֿרייַנד. ס'איז גענוג צו דערמאָנען די נאָענטקייט פֿונעם גרונטלייגער פֿון דער ניי־אוקראַינישער ליטעראַטור ט. שעווטשענקאָ צו טשערנישעווסקין, דאָבראָליובאָוון און אַנדערע רעוואָלוציאָנערע דעמאָקראַטן..."

ג. גודזי שרייבט וועגן איוואַן פֿראַנקאָ: „אויב נישט רעכענען זיין אייגענע אוקראַינישע ליטעראַטור, האָט ער פֿון קיין שום אַנדערער ליטעראַטור נישט גערעדט אַזוי פֿיל און מיט אַזאַ ליבע, מיט אַזאַ אינערלעכער דערהויבנקייט, ווי וועגן דער רוסישער. רעדנדיק וועגן די שרייבער פֿון דער צווייטער העלפֿט פֿון 19־טן י"ה, האָט פֿראַנקאָ געזאָגט, אַז די רוסישע פֿאָרשריטלעכע געזעלשאַפֿט האָט געשאַפֿן „די איינציקע אין איר מין ליטעראַטור, אין וועלכער עס פֿינקלען ווי קאָסטבאַרע בריליאַנטן די נעמען פֿון טורגעניעוו, דאָסטאָיעווסקי, גאָנטשאַראָוו, סאַלטיקאָוו־שטשעדרין, טאָלסטאָי, פּיסעמסקי, גריגאָראָוויטש, אוספּיענסקי, גאַרשין, קאָראָלענקאָ, טשעכאָוו, גאָרקי און די גאַנצע פּלעיאַדע קלענערע טאַלאַנטן..."

די באַקאַנטשאַפֿט פֿון אי. פֿראַנקאָ מיט דער רוסישער ליטעראַטור האָט זיך אָנגעהויבן אין דער צייט, ווען ער איז אין עלטער פֿון 20 יאָר

אַרייַנגעטראָטן אין לעמבערגער אוניווערסיטעט, וווּ ער האָט מיט אַ פאַרכאַפּטן אָטעם געלייענט טאָלסטאָיען, טורגעניעוון, פּאָמיאַלאָווסקין און דערנאָך — טשערנישעווסקין, הערצענען און אַנדערע רוסישע שרייבער. ער האָט שפּעטער צוגעגעבן, אַז זיינע ערשטע רעאַליסטישע דערציילונגען פונעם לעבן פון גאַליצישן פאָלק זענען געווען געשריבן אונטערן איינפלוס פון די רוסישע שרייבער, באַזונדערס פון טאָלסטאָי און טורגעניעוו... אין 1878 האָט אי. פראַנקאָ פּאָלעמיזירט מיט אי. נעטשוי-לעוויצקי, וועלכער האָט גערופן אָפּצוזונדערן די אוקראַינישע ליטעראַטור פון דער רוסישער... ער האָט באַקעמפט די נאַציאָנאַליסטישע טענדענצן און אָנגעוויזן, אַז מען קאָן נישט באַשולדיקן אין די פאַרפאָלגונגען פון אוקראַינישן וואָרט גאָגאָלן, בעלינסקין, טורגעניעוון, דאָבראָליובאָוון, נעקראַסאָוון...

„גערצענס סטיל האָט שטאַרק געווירקט אויף פראַנקאָ דעם פּובליציסט — שרייבט גודזי. ער, פראַנקאָ, איז אויך געווען אונטער דער השפּעה פון נעקראַסאָוון און סאַלטיקאָוו-שטשעדרין. אינעם אָנהייב פון זיין ליטעראַרישער טעטיקייט האָט ער איבערגעזעצט שטשעדרינען, ווייל ער איז אים געווען באַזונדערס נאָענט... און נישט נאָר עלטערע רוסישע שרייבער זענען אים געווען נאָענט און טייער. אויך מאַקסים גאָרקי האָט באַווירקט פראַנקאָן. ער האָט זיך באַקענט מיט גאָרקיס ווערק אָנהייב די 90-ער יאָרן, און זיי איבערגעזעצט אויף אוקראַיניש... פראַנקאָן האָט פאַרבונדן מיט גאָרקין דער עקשנותדיקער קאַמף קעגן דער ליטעראַרישער און גייסטיקער דעקאַדענץ, וואָס זיי ביידע האָבן געפירט אין יענע יאָרן. ס'איז באַקאַנט, אַז גאָרקי האָט צוריקגעצאָלט פראַנקאָן מיט דער זעלבער אָנערקענונג און צוגעבונדנקייט, ער האָט פון אים שטאַרק געהאַלטן אַלס שרייבער און מענטש און געהאָלפן אַרויסצוגעבן זיינע ווערק אויף רוסיש..."

.27

מיר ווילן דאָ ווייטער באַרירן, טאַקע בלויז באַרירן, די קעגנזייטיקע באַציונגען פון דער רוסישער און אַמעריקאַנער ליטעראַטורן און אָנווייזן די ליטעראַריש-קינסטלערישע פאַרבינדונגען און קעגנזייטיקע השפּעות.

דער סאָוויעטישער פאָרשער א. סטאַרצעוו האָט אין איינער אַן אַרבעט זיך אָפּגעשטעלט אויף דעם אינטערעס, וואָס עס איז געווען אין

אַמעריקע צו דער רוסישער ליטעראַטור. אַ גאַנצער דור שרייבער האָט זיך דערצויגן אויף די ווערק פון טורגעניעוון, וואָס זיין השפּעה איז איין צייט געווען שטאַרקער ווי די ווירקונג פונעם ענגלישן דיקענס. נאָך טורגעניעוון איז געקומען ל. נ. טאָלסטאָי, וואָס האָט פאַרנומען די גייסטער און געמיטער פון די בעסטע אַמעריקאַנער שרייבער און לייענער נישט נאָר מיט זיינע קינסטלערישע ווערק, נאָר אויך מיט זיינע סאָציאַל-עטישע געדאַנקען און זוכענישן. נאָך טאָלסטאָיען איז געקומען טשעכאָוו און אויך גאָרקי.

אָבער עס איז נישט בלויז געווען די השפּעה פון טאָלסטאָיען אויף דער אמעריקאנער ליטעראַטור, נאָר אויך פון די אמעריקאנער שרייבער אויף טאָלסטאָיען. אין פאַרשידענע שמועסן, ווי אויך אין זיינע טאָגביכער, האָט טאָלסטאָי אָנגערופן אייניקע אַמעריקאַנער שרייבער, וואָס זייערע ווערק זענען אים נאָענט. אין די לעצטע יאָרן פון זיין לעבן האָט טאָלסטאָי געלייענט מיט גרויס אינטערעס אַמעריקאַנער שרייבער. אין 1906 האָט טאָלסטאָי באַקומען פון אייפּטאָן סינקלער זיין בוך „דזשאַנגל“, וואָס האָט געמאַכט אויף אים אַ געוואַלדיקן איינדרוק. עטלעכע מאָל האָט טאָלסטאָי זיך אומגעקערט צו שמועסן וועגן דעם בוך און ער האָט איבערגעגעבן פאַר זיינע נאָענטע דעם אינהאַלט פונעם ווערק. ער האָט געהאַלטן פאַר וויכטיק, מ'זאָל דאָס בוך איבערזעצן אויף רוסיש. טאָלסטאָי איז אויך געווען באַגייסטערט מיט וואָלט וויטמאַן.

אין דער זעלבער צייט איז געוואַקסן די פּאָפּולאַריטעט און פאַרערונג פאַר טאָלסטאָיען צווישן די אַמעריקאַנער שרייבער. אייניקע פון זיי זענען געפאָרן קיין יאַסנאַיאַ פּאָליאַנאַ זיך צו באַקענען מיטן גרויסן שרייבער און דערנאָך מיט גרויס פּיעטעט נאָכדערציילט וועגן אַלץ, וואָס זיי האָבן דאָרטן געזען און געהערט.

אינעם אָנהייב פונעם 19-טן י״ה זענען אין רוסלאַנד געווען זייער באַליבט די אמעריקאנער שרייבער אירווינג און קופּער. דאָסטאָיעווסקי איז געווען שטאַרק פאַרכאַפּט פון עדגאַר פּאָ, מאַרק טוועין און דזשעק לאָנדאָן האָבן באַצויבערט אַ לאַנגע צייט דעם רוסישן לייענער, זייערע ווערק זענען פיל מאָל איבערגעדרוקט געוואָרן און געווען נאָענט און היימיש די מאַסן רוסישע לייענער.

באַזונדערס האָט גענומען וואַקסן די פאַראינטערעסירונג צווישן די פּאַראייניקטע שטאַטן און רוסלאַנד זינט 1917. וועגן דעם האָבן מיר אין די סאָוויעטישע זשורנאַלן פיל מאַטעריאַל. סאָוויעטישע שרייבער האָבן

גערעדט מיט באַגייסטערונג וועגן דער השפּעה, וואָס אַמעריקאַנער שרייבער האָבן געהאַט אויף זיי, אויף זייער שאַפן. דאָס זעלבע זעען מיר ביי איינציקע אַמעריקאַנער שרייבער, וואָס זענען באַווירקט געוואָרן פון די רוסישע שרייבער. אייפּטאָן סינקלער האָט געשריבן, אַז „אין דער יוגנט האָבן גאָרקיס ווערק געהאַט אויף אים אַ געוואַלדיקע השפּעה און געהאָלפן אים אין דער אויספאָרמירונג פון זיין פּערזענלעכקייט". ווען גאָרקי איז געשטאָרבן אין 1936, האָט דער אַמעריקאַנער דיכטער קאַרל סאַנדבורג געזאָגט: „איך האָב קיינמאָל נישט באַגעגנט גאָרקין, אָבער די ידיעה וועגן זיין טויט איז פאַר מיר געווען ווי אַ ידיעה וועגן דעם טויט פון אַ טייערן, נאָענטן פריינד".

„מיר שאַצן אין די אַמעריקאַנער — האָט געשריבן דער באַוווּסטער סאָוויעטישער דיכטער און דראַמאַטורג וס.ווישניעווסקי — די ענערגיע, דעם הומאָר, די לעבנסלוסטיקייט און דאָס זוכן נייע וועגן. מיר שאַצן אָפּ די פּראָגרעסיווע צילבאַוווּסטקייט אינעם שאַפן פון די אַמעריקאַנער שרייבער... מיר האָבן אַ געמיינזאַמען וועג". און דער סאָוויעטישער דיכטער פּ. אַנטאָקאָלסקי האָט געשריבן: „דאָס אַמעריקאַנער פאָלק איז יונג... הינטער זיינע פּלייצעס זענען נישטאָ קיין טויזנטיאָריקע טראַדיציעס, נישטאָ קיין מיראַזשן. אָט דאָס געפיל פאַר פרייהייט האָט געפונען זיין גראַדליניקן, פּראָפּאַגאַנדיסטישן אויסדרוק ביי איינעם פון די אַמעריקאַנער דיכטער, וועלכער האָט געשפּילט נישט קיין קליינע ראָל אין דער אַנטוויקלונג פון אונדזער פּאָעטישן דור — סיי אין רוסלאַנד און סיי אין גאַנץ אייראָפּע. ער איז געווען דער דרייסטער און אויסגעהאַלטענער באַגייער פון אונדזער הייגנטצייטיקער פּאָעזיע. ער איז געווען דער לערער פון מאַיאַקאָווסקי און פון די פראַנצויזן. עס איז, פאַרשטייט זיך — וואָלט וויטמאַן".

אין אַן אינטערעסאַנטן אַרטיקל פון דער באַוווּסטער סאָוויעטישער שרייבערין מאַריעטאַ שאַגיניאַן „די באַגעגענישן פון דער אַמעריקאַנער און סאָוויעטישע ליטעראַטורן" ווערן אַרויסגעבראַכט טרעפלעכע פאַרגלייכן צווישן די צוויי ליטעראַטורן: „...אונדזער סאָוויעטישע ליטעראַטור קאָן געבן דעם אַמעריקאַנער לייענער אַ מוסטער פון אַ לחלוטין-נייעם אָפּטימיזם. עס זענען ביי אונדז דאָ ביכער, וואָס פאַרענדיקן זיך נישט פרייליך: די העלדן האָבן נישט חתונה, די פּאָזיטיווע — שטאַרבן, שלעכטס בלייבט אומבאַשטראָפט, די גוטע, ווילטעטיקע ווערן נישט באַלוינט. און דאָך, פאַרמאַכט איר דאָס בוך, פילט איר אַ וווּנדערלעכן

צופלוס פון ליבע צום לעבן, פון גלויבן אין לעבן, פון א כוח פאַרן לעבן. פאַרוואָס? ווייל דאָ איז די געזעלשאַפט און דער יחיד נישט פאַנאַנדערגעטיילט מיט קיין שום וואַנט, דער מענטש לעבט אין דער געזעלשאַפט, דער מענטש אין דער סאָוויעטישער ליטעראַטור איז נישט קיין שטיפקינד פון דער געשיכטע, נאָר איר שאַפער...“

מאַריעטאַ שאַגיניאַן שטעלט זיך אָפּ אויפן גרויסן דערפאָלג, וואָס מיכאיל שאָלאָכאָווס ווערק „דער שטילער דאָן“ האָט געהאַט אין ענגלאַנד און אין אַמעריקע. „דער ענגלישער און אַמעריקאַנער לייענער האָבן הויך אָפּגעשאַצט דאָס ווערק פאַר זיין „אָביעקטיווקייט“. יאָ, דאָס בוך איז פון גרויסער עטישער אָביעקטיוויטעט...“ זי דערמאָנט דעם גוואַלדיקן דערפאָלג פון סטיינבעקס „פרוכט פון צאָרן“, וואָס איז גלענצנדיק איבערגעזעצט, די מאַסן אויסגאַבעס פון דעם ווערק דערקלערן זיך מיט דעם, וואָס דאָס בוך פאַרמאָגט אין זיך דעם הויכן געזעלשאַפטלעכן אָפּטימיזם, וואָס איז נאָענט דעם סאָוויעטישן לייענער.

צום 40־טן יאָרצייט פון א. פּ. טשעכאָוו (אין 1944) האָט דער סאָוויעטישער קריטיקער מ. מאָראָזאָוו פאַרעפנטלעכט אַן אָפּהאַנדלונג „טשעכאָוו אין דער אָפּשאַצונג פון דער ענגלישער און אַמעריקאַנער קריטיק“, וווּ עס ווערן געבראַכט פיל וויכטיקע אויסצוגן פון ביכער, אַרטיקלען, אַנטאָלאָגיעס, וואָס ווייזן דעם גרויסן אינטערעס און די באַגייסטערונג פאַר די רוסישע שרייבער ביי אָנגעזעענע ענגלישע און אַמעריקאַנער שרייבער. אויסער טאָלסטאָי, אויך — גאָגאָל, דאָסטאָיעווסקי, טורגעניעוו, אַפילו דער דראַמאַטורג אָסטראָווסקי, טשעכאָוו, גאָרקי א. א. דערביי איז געוויזן געוואָרן, אַז זייער פיל האָט מיטגעהאָלפן דער פאַראינטערעסירונג און פאַרשטענדיקונג פאַר דער רוסישער ליטעראַטור דער באַזוך פונעם מאָסקווער קינסטלערישן טעאַטער אין ענגלאַנד און אין אַמעריקע (אין 1923). און אַליווער טײלאָר, דער פאַרפאַסער פון אייניקע ווערק איבער דעם רוסישן טעאַטער האָט געשריבן, אַז „עס האָט באַזיגט די אַמעריקאַנער די אויסערגעוויינלעכע מענטשלעכקייט פון דער רוסישער קונסט“. אַ פּראָפעסאָר פון קאַליפאָרניער אוניווערסיטעט ב. ר. נאַיעם האָט אַרויסגעגעבן אַ גרעסערע אַנטאָלאָגיע „שעדעווערן פון דער רוסישער דראַמאַטורגיע“ (ניו־יאָרק, 1923), וווּ ער האָט געבראַכט די פּאָפּולערע רוסישע דראַמאַטישע שאַפונגען, אָנגעהויבן פון פאָנוויזינס „נישט דערוואַקסענער“, גריבאָיעדאָווס „צרות

פון וויסן“, גאָגאָלס „רעוויזאָר“ און אַנדערע, ביז מאַיאַקאָווסקיס „מיסטעריע בוף“.

אין 1942, ווען אַמעריקע און סאָוויעטנפאַרבאַנד זענען געווען אינאיינעם פאַרוויקלט אין דעם שווערן קאַמף מיט די ווילדע היטלעריסטישע חיילות, וואָס האָבן הרוב געמאַכט שטיקער אייראָפּע, איז געווען ביי ביידע לענדער דער ווילן זיך צו דערנענטערן און צו זוכן וואָס מער קרובהשאַפט. אין יענע יאָרן זענען געווען פאַרעפנטלעכט פיל אָפּהאַנדלונגען, אין וועלכע מען האָט באַטאָנט די גוטפריינדשאַפט און די געבענטשטע קעגנזייטיקע השפעה. און אַז מען זוכט געפינט מען. אין יענער צייט האָט דער באַוווסטער סאָוויעטישער ליטעראַטור־פאָרשער וו. קירפּאָטין אָפּגעדרוקט אַן אָפּהאַנדלונג אין דער „אינטערנאַציאָנאַלער ליטעראַטור“ (מאָסקווע) אונטערן נאָמען „אונדזערע סימפּאַטיעס צו דער אַמעריקאַנער ליטעראַטור“, ווו ער האָט צווישן אַנדערן געשריבן: „...אָנהייב היינטיקן יאָרהונדערט האָבן שוין נישט בלויז איינצלנע גלענצנדיקע (אַמעריקאַנער) שרייבער געפונען (אין רוסלאַנד) פאַר זיך לייענער און פאַרערער. א גאַנצער שטראָם פון דער אַמעריקאַנער ליטעראַטור איז אַריין אין אונדזער ליטעראַרישער וועלט... אין די יאָרן פאַרן (ערשטן) קריג פון 1914—1918, האָט זיך אין רוסלאַנד שטאַרק באַפעסטיקט דער רום פון דזשעק לאָנדאָן (1876—1916). ער איז געוואָרן ביי אונדז איינער פון די סאַמע פּאָפּולערע, סאַמע געלייענטסטע שרייבער. אין יענער צייט איז שטאַרק פאַרשפּרייט געוואָרן — ביי אונדז ווי אין דער גאַנצער וועלט — די דעקאַדענטישע ליטעראַטור, וועלכע האָט געהאַט א צעשטערנדיקן איינפלוס אויף די לייענער“, און דזשעק לאָנדאָנס השפעה איז געווען א גוטע, אַ געזונטע... „די דעקאַדענטישע ליטעראַטור האָט געפּרעדיקט יאוש, רעזיגנאַציע, דערדריקט דעם ווילן צום לעבן און צום שאַפן, געזייט פאַראַכטונג צו דער רעאַלער ווירקלעכקייט“. אין יענער צייט — זאָגט קירפּאָטין — „האָבן מאַקסים גאָרקי און ראָמען ראָלאַן געשאַפן ווערק, וואָס זענען געווען א מעכטיקע דאַמבע פאַר אָט דעם אומריינעם שטראָם. די ווערק פון דזשעק לאָנדאָן האָבן זיך ביי אונדז איבערגערופן מיט די ווערק פון מאַקסים גאָרקי. מיר האָבן זיך גוט פאַנאַנדערגעקליבן אין דעם מאַסשטאַב, אין די אייגנשאַפטן פון די־אָ צוויי טאַלאַנטן. מיר האָבן געזען, אַז ביי דזשעק לאָנדאָן קלינגט זעלטענער די נאָטע פון פרייד און פון גלויבן אין מענטשן. דערפאַר אָבער האָבן מיר אין לאָנדאָנס ווערק ליבע צו שטאַר־

קע גאַטורן, א לויב־געזאַנג צו לעבנס־ענערגיע, אַ ליידנשאַפטלעכע דורשט פאַר גערעכטיקייט. שפּעטער האָבן מיר זיך באַקענט מיט די אַלע אַנדערע שרייבער, ווי סינקלער, דרייזער, סטיינבעק, ראַיט, שערוווּד, אַנדערסאָן, העמינגוועי, קאַלדוועל און פיל אַנדערע. זיי זענען געוואָרן מיטגייער מיט אונדזערע באַטראַכטונגען וועגן דער וועלט און אירע שיקזאַלן. זיי זענען געוואָרן פריינד אין אונדזערע אָפּרו־צייטן און אין אונדזערע אַרבעטס־שעהן, אין אָט די יאָרן האָבן מיר דערקענט וואָלט וויטמאַנען...“

און ווייטער זאָגט קירפּאַטין: „מיר האָבן אין דער אַמעריקאַנער ליטעראַטור געפונען פיל שטריכן, וואָס מאַכן זי אייגן דער רוסישער ליטעראַטור. עס רעדט זיך דאָ נישט וועגן ליטעראַרישע איינפלוסן און ווירקונגען איינעם ענגן זין פון וואָרט... אין דעם ברייטן געזעלשאַפטלעכן פאַרנעם פון דער אַמעריקאַנער ליטעראַטור האָבן מיר פאַרנומען נאָענטע און קרובהשע שטריכן צו דער רוסישער ליטעראַטור“. קירפּאַטין פאַרענדיקט זיין לאַנגע אָפּהאַנדלונג: „ביי די אַמעריקאַנישע און רוסישע שרייבער זענען דאָ קרובהשע טראַדיציעס...“

אין יענער צייט, ווען עס האָט געהערשט א פריינדשאַפט צווישן די צוויי גרויסע לענדער, און נאָך איידער עס האָט זיך איינגעשטעלט „דער קאַלטער קריג“, איז געווען מעגלעך און פאַרשטענדלעך, וואָס דער דעמלטיקער פּרעזידענט פון די פאַראייניקטע שטאַטן פרענקלין דעלאַנאָ רוזוועלט (1882 — 1945) האָט געשיקט אַ בריוו צו מיכאיל קאַלינין (1875 — 1946), וו ער האָט צווישן אַנדערן געשריבן: „מיין טייערער פּרעזידענט! עס איז אַן אומזין, וואָס הונדערט און זעכציק מיליאָן רוסלענדער און הונדערט פינף און צוואַנציק מיליאָן אַמעריקאַנער זאָלן זיין צעקריגט איינע מיט די אַנדערע...“

דער אינטערעס ביי די פאָרגעשריטענע לייענער אין אַמעריקע איז אַלץ גרויס צו דער ליטעראַטור און בכלל צום שאַפן פון רוסלאַנד — דאָס זעען מיר אין דער ליבשאַפט און פאַרערונג, וואָס עס ווייזט אַרויס דער בעסערער אַמעריקאַנער מענטש צו דער רוסישער מוזיק, צו די בעסערע רוסישע פילמען און צו די סאָוויעטישע טענץ. דער קאַלטער קריג האָט אָפּטמאָל קיין רעה נישט אין דער קונסט־וועלט.

28.

אין די פריערדיקע קאַפּיטלען איז אונדז אויסגעקומען פאַרבייגייענדיק צו דערמאָנען טשעכאָוון. איצט ווילן מיר זיך אָפּשטעלן לענגער אויף אים, אויף זיין אָרט אין דער רוסישער ליטעראַטור, און אויף די איינפלוסן, וועלכע זענען געגאַנגען פון אים און צו אים.


א. פּ. טשעכאָוו

א. פּ. טשעכאָוו האָט געלעבט אינגאַנצן 44 יאָר (1904—1860), אָבער פאַר די צוויי צענדליק יאָר פון זיין שאַפן האָט ער זיך אַרויסגערוקט אַלס איינער פון די אָריגינעלסטע און אייגנאַרטיקסטע שרייבער, סיי ווי אַ דערציילער און סיי ווי אַ דראַמאַטורג. אין אַ וואָגיק בוך „טשעכאָוו אין די זכרונות פון זיינע מיטצייטלער" (מאָסקווע, 1952, 568 ז"ז) האָבן מיר פיל אינטערעסאַנטן מאַטעריאַל וועגן און אַרום טשעכאָוון.

קודם כל וועגן די השפּעות אויף טשעכאָוון. דער באַוווסטער סאָוויעטישער שרייבער ס. י. יעלפּאַטיעווסי זאָגט אין זיין אַרטיקל: „טשעכאָוון האָט מען אמאָל פאַרגליכן מיט מאָפּאַסאַנען. איך געדענק, ווי אייניקע „טיפּזיניקע", וואָס האַלטן אין איין נאָכזוכן ווער וועמען מאַכט נאָך, האָבן אַפילו באַשולדיקט טשעכאָוון אין נאָכמאַכן מאָפּאַסאַנען. זינט דאַן איז שוין פאַריבער פיל צייט, און מאָפּאַסאַן איז פאַרבליבן מאָפּאַסאַן און טשעכאָוו איז געוואָרן טשעכאָוו. זיכער איז דאָ ביי זיי אַלגעמיינעס, און נישט נאָר אין דעם מאַניר פון שרייבן און אין זייערע פאַרבן. נאָר אויך — אין די טעמעס, וואָס זיי האָבן אויסגעקליבן. אָבער דאָך איז דאָ אַ גרויסער אונטערשיד צווישן דעם רוסישן און דעם פראַנצויזישן מאָפּאַסאַן..." טשעכאָוו איז דאָך געווען פיל אויסגעהאַלטענער אין זיינע פּרינציפּן ווי מאָפּאַסאַן.

אגב האָט טשעכאָוו געהאַט אַ ווידערגעפיל צו העגריק איבסען. ער האָט נישט געקאָנט פאַרטראָגן זיינע דראַמאַטישע שאַפונגען. ער האָט די געפילן נישט איין מאָל אַרויסבאַוויזן, ווען מ'האָט איבסענס

ווערק אויפגעפירט אינעם מאָסקווער קונסט־טעאַטער. ק. סטאַניסלאַווסקי דערציילט, אַז ווען עס איז געגאַנגען ביי זיי „העדא גאַבלער“ איז טשעכאָוו אַריין בעתן אַנטראַקט הינטער די קוליסן און איז געבליבן דאָרטן אויך ווען מ'האָט גענומען שפּילן. דאָס האָט די אַקטיאָרן באַליידיקט, מיינט עס, אַז עס געפעלט אים נישט דאָס שפּילן. און ווען מ'האָט אים געפרעגט, האָט טשעכאָוו שאַרף אַ זאָג געטאָן: „איבסען איז נישט קיין דראַמאַטורג!“ אויך קניפּערס, טשעכאָווס פרוי, דערציילט, אַז איבסען איז טשעכאָוון נישט געווען צום האַרצן. „ער איז געווען פאַר אים צו קאָמפּליצירט, נישט איינפאַך און שטענדיק זיך געקליגלט! און ווען מ'האָט פּרובירט איבסענס „די ווילדע קאַטשקע“, האָט טשעכאָוו געקוקט לאַנגווייליק און געזאָגט: „איבסען קען נישט דאָס לעבן, אין לעבן געשעט נישט אַזוי!“

בכלל זענען פאַראַן איינפלוסן גאַנץ פאַרשידענע. פאַראַן ראַשיקע, אַקטיווע, אַרויפצווינגענדיקע, און עס זענען דאָ השפּעות שטילע, איינגעהאַלטענע, מער אינטימע.

פון דעם לעצטן כאַראַקטער זענען די טשעכאָווישע איינפלוסן אויף זיינע מיטצייטלער. ער האָט געווירקט מיט זיין באַצויבערנדיקער פערזענלעכקייט, מיט זיין צאַרטער באַציונג און מיט זיין וואַרעמען שמייכל. ער האָט פאַרהיט אין זיך אַ טיפע פריינדשאַפט צו אייניקע רוסישע שרייבער, וואָס זענען געווען גערירט פון דער פאַרבאַהאַלטענער וואַרעמער באַציונג.

ווען וו. ג. קאָראָלענקאָ איז נאָך לאַנגיאָריקער פאַרשיקונג געקומען צו טשעכאָוון, האָט ער געפונען אין אים אַ טיפע האַרציקייט, און טשעכאָוו שרייבט אין אַ בריוו (פעברואַר 1888): „ער איז מיין באַליבטסטער צווישן די היינטצייטיקע שרייבער!“ קאָראָלענקאָ האָט מיט דער זעלבער האַרציקייט גערעדט וועגן טשעכאָוון: „...און ווידער קומט נישט ווילנדיק אין קאָפּ אַ צעטל שרייבער: גאָגאָל, אוספּענסקי, שטשעדרין, און איצט טשעכאָוו. מיט אָט די נעמען שעפּט זיך כמעט אויס דאָס צעטל פון די אָנגעזעענסטע שרייבער מיט אַ שטאַרק־אויסגעשפּראָכענעם הומאָריסטישן טעמפּעראַמענט. צוויי פון זיי האָבן פאַרענדיקט מיט אַ זייער שאַרפער מעלאַנכאָליע, און די צוויי איבעריקע מיט אַ שווערמוטיקער נאַגנדיקער בענקשאַפט. פּושקין האָט אָנגערופן גאָגאָלן דער „פריילעכער מעלאַנכאָליקער“ און אָט די טרעפלעכע באַצייכענונג קאָן אויך אָנגעמאָסטן ווערן צו די אַלע אויסגערעכנטע שרייבער...“

און ווי עס טרעפט אמאָל, געפינט יעדער איינער אין דעם גרויסן שרייבער האָס, וואָס עס איז אים צום נאָענטסטן און צום ליבסטן.

א. קופּרין (1870 — 1938) ברענגט אַרויס אין זיינע ריהנדיקע זכרונות וועגן טשעכאָוון פיל פּשטות און מענטשלעכקייט. ער דערציילט: „צו יונגע, צו שרייבער־אָנפאַנגער איז טשעכאָוו געווען אויפמערקזאם און ליב און ארויסגעוויזן אינטערעס צו זייער לעבן. קיינער איז פון אים נישט אַוועק געדריקט פון זיין גרויסן טאַלאַנט און פון דער אייגענער קליינקייט... אויב עמעץ האָט אין פאַרצווייפלונג געקלאָגט זיך: „לוינט זיך צו שרייבן, ווען אויפן גאַנצן לעבן וועסטו בלייבן „א יונגער שרייבער", וואָס גיט האָפענונגען" — האָט טשעכאָוו דערויף גאַנץ רואיק און ערנסט געענטפערט: „נישט אַלע, ברודער, שרייבן ווי טאָלסטאָי!" און מיט א סך מיטגעפיל צו יונגע שרייבער, פלעגט ער זיי ראַטן: „הערט, פאָרט וואָס־אָפּטער אין דריטן קלאַס... דאָרטן קאָן מען הערן וואונדערלעך־אינטערעסאַנטע זאַכן!..." „ער האָט זיך געחידושט, וואָס שרייבער זיצן אלע יאָרן אין זייערע ענגע דירות, און אויסער די ווענט פון די שכנישע הייזער זעען זיי גאָרנישט... און מכוח סיוזשעטן — וואָס הייסט עס פעלן סיוזשעטן? אָט קוקט אויף דער וואַנט, דאַכט זיך, גאָרנישט אינטערעסאַנט. אָבער קוקט זיך איין אין איר, וועט איר געפינען עפּעס וואָס אייגנס, וואָס איר האָט נאָך אין ערגעץ נישט געזען, און באַשרייבט עס! איך פאַרזיכער אייך, עס קאָן ארויסקומען א שיינע דערציילונג. און אויך וועגן דער לבנה קאָן מען אָנשרייבן א גוטע זאַך, הגם עס איז דאָך אַן אָפּגעשלאָגענע טעמע..."

און פון וואַנען קומען איינפלוסן אויף טשעכאָוון, אויף די פאַרשיידענע מאָמענטן און עלעמענטן פון זיין אייגנאַרטיקן שאַפן? טשעכאָוו האָט וואונדערלעך געפּאָרט דאָס טראַגישע מיטן קאָמישן. פון וואַנען שטאַמט עס? וו. יערמאָלאָוו, דער ערנסטער טשעכאָוו־פאָרשער שרייבט: „די גרויסע שעפער פון קאָמישע ווערק האָבן טיף געפילט די ענגע פאַרבינדונג פון קאָמישן און טראַגישן. אין זייערע ווערק גייט איינס אָפּט אריבער אינעם צווייטן, אָדער עס איז גרייט צום אריבערגיין. ביי גאָגאָלן באַגעגענען מיר די איבערגאַנגען אָן אַן אויפהער". און ווי ביי גאָגאָלן, אַזוי אויך ביי טשעכאָוון „איז דאָס קאָמישע און טראַגישע ענג צונויפגעגאָסן. דער אונטערשיד צווישן די צוויי שרייבער איז בלויז אינעם אַקצענט. ביי גאָגאָלן זעט מען אַלעמאָל די מעגלעכקייט פון איבערגאַנג פונעם קאָמישן אין טראַגישן, און ס'איז אַלעמאָל אָנגעצייכנט

דער טראַגישער יסוד פון דעם קאָמיזם — ס'איז געלעכטער דורך טרערן... ביי טשעכאָוון זעט מען תמיד די מעגלעכקייט פון דעם איבערגאַנג פון טראַגישן, אָדער דראַמאַטישן צום קאָמישן, ס'איז אַלעמאָל אָנגעצייכנט דער קאָמישער יסוד פונעם טראַגיזם — דאָס איז טרערן דורך געלעכטער... גאָגאָל זעט דאָס טראַגישע אין קאָמישן, טשעכאָוו — דאָס קאָמישע אין טראַגישן...“

„און בכלל — זאָגט יערמאָלאָוו — איז טשעכאָוו מיט זיין הומאָר געגאַנגען ווייטער פון די באַוווסטע שרייבער־הומאָריסטן. נאָך גאָגאָלן און סאַלטיקאָוו־שטשעדרין האָט טשעכאָוו הויך אויפגעהויבן די באַדייטונג פון קאָמיזם ווי אַ דערשיינונג פון דער סאַמע דערהויבענער מענטשלעכקייט... ער האָט אַנטפּלעקט נייע אויסדרוקן פון קאָמיזם און נייע פאָרמען צו פאַרקערפּערן אַ נייעם אינהאַלט פונעם קאָמישן“.

טשעכאָוו האָט זיך באַזונדערס אויסגעטיילט מיט זיין שרייבן קורץ און לאַקאָניש. ער פלעגט טענהן צו יונגע שרייבער, אַז זיי דאַרפן אים דאַנקבאַר זיין, וואָס ער האָט געעפנט דעם וועג פאַר פאַרפאַסער פון קליינע דערציילונגען. אַמאָל, אַז מען האָט געבראַכט אין אַ רעדאַקציע אַ קורצע דערציילונג, האָט מען עס אַפילו נישט געוואָלט לייענען. מען האָט אַ קוק געטאָן מיט ביטול אויפן מאַנוסקריפּט: „וואָס, אָט דאָס הייסט ביי אייך אַ ווערק? עס איז דאָך קירצער פון אַ פייגעלעס נעזל. ניין, אַזעלכע זאַכן דאַרפן מיר נישט!“ און אָט האָב איך דורכגעשלאָגן אַ וועג אויך פאַר אַנדערע!... קופּרין זאָגט, אַז טשעכאָוו האָט שטאַרק געהאַלטן פון דער היינטצייטיקער ליטעראַטור, בעיקר פון די, וואָס האָבן זיך אויסגעצייכנט מיט שרייבערישער טעכניק. און ווען האָט מען עס צו פאַרדאַנקען? מאָפּאַסאַנען, וועלכער האָט געשטעלט גרויסע פאָדערונגען דער וואָרט־קונסט. שרייבן אויפן אַלטן שטייגער איז איצט נישט מעגלעך. „טוט נאָר אַ פּרווו צו לייענען איצט עפּעס פון אונדזערע קלאַסיקער, ווי, למשל, עפּעס פון אומפּענסקי אָדער אָסטראָווסקין. פּרווט אַקאַרשט, וועט איר זען, ווי עס איז אַלט און וויפל אַלגעמיינע ווערטער!“

טשעכאָוו האָט נישט אָוועקגעגעבן דעם שרייבן זיין גאַנצע צייט; ווי, למשל, טאָלסטאָי אָדער גאָרקי, ווען ער האָט געווינט אויפן קאַפּריאינדזל. געמיראָוויטש־דאַנטשענקאָ באַטאָנט עס. „ער האָט פיל געלייענט, און בעיקר — בעלעטריסטיק. ער האָט שטאַרק פאַרערט —

זאָגט ער — מאָפּאַסאַנען, העכער פון אַלע איבעריקע פראַנצויזישע שרייבער".

צמצום, קלאָרקייט, פשטות — דאָס זענען געווען די הויפּט־אייגנשאַפטן פון טשעכאָווס שרייבן און דאָס האָט ער אויך געלערנט אַנדערע. ער האָט אַמאָל געזאָגט צו איינער אַ שרייבערין: „איך קאָן רעדן קורץ וועגן לאַנגע ענינים!" און אַמאָל האָט ער געשריבן: „קיצור — איז די שוועסטער פון טאַלאַנט". ער האָט געלערנט צו געברויכן פשוטע ווערטער און וויכן פון אָנגעבלאָזענע, פּרעטענציעזע אויסדרוקן. ער האָט געהאַלטן, אַז מען דאַרף צוטרעטן צום ענין אָן לאַנגע פּאָררעדעס, דערצו האָט ער באַגלייט יעדע געשיכטע מיט אַ שטילן, לירישן טאָן. און עס האָט אַרויסגעלויכטן אַ וווּנדערלעכע קלאָרקייט, וואָס העלט אַרויס פון זיין יעדער מעשה. אין זיין דראַמע „די מעווע" זאָגט טשעכאָוו: „אין אַ ווערק דאַרף זיין אַ קלאָרער און אַ באַשטימטער געדאַנק. איר באַדאַרפט וויסן צוליב וואָס איר שרייבט, אויב ניט, אויב איר וועט גיין אויף אָט דעם נאַטור־שיינעם וועג אָן אַ באַשטימטן ציל, וועט איר פאַרבלאָנדזשען, און איר וועט אַוועקהרגענען אייער טאַלאַנט". ער איז געווען זייער סענסיטיוו צו שפּראַך, צו אויסדרוק, און דאָס וואָס עס איז געווען פאַר אים גופא אַ געבאָט, האָט ער פאַרלאַנגט פון אַנדערע, פון זיינע פריינד, פון אָנפאַנגער. דאָס האָט ער פאַרלאַנגט, נאָך אין 1898, פון דעם יונגן גאָרקי. ער האָט אים געזאָגט: „...לויט מיין מיינונג, פעלט אייך איינגעהאַלטנקייט. איר זענט ווי יענער צושויער אין טעאַטער, וואָס דריקט אויס זיין פרייד, זיין אַנטציקונג אַזוי הויך, אַז ער שטערט אי זיך, אי די אַנדערע. באַזונדערס פילט זיך אָפּ די נישט איינגעהאַלטנקייט אין אייערע נאַטור־באַשרייבונגען, וואָס מיט זיי רייסט איר איבער די דיאַלאָגן; ווען מען לייענט זיי, אָט די באַשרייבונגען, ווילט זיך, זיי זאָלן זיין קאָמפּאַקטער, קירצער, האַלטן בלויז אַ צוויי־דריי שורות. די אָפטע דערמאָנונגען וועגן צאַרטקייט, שעפּטשען, סאַמעטקייט און אַזוי ווייטער, גיבן צו די באַשרייבונגען אַ מין רעטאָריק, אַן איינאַרטיקייט — און זיי קילן אָפּ, זיי מידן אויס דעם לייענער".

אין איינעם אַ בריוו האָט טשעכאָוו באַטאָנט: „מען דאַרף שרייבן און דערביי געדענקען, אַז פיל איינצלהייטן, אַפילו די סאַמע אינטערעסאַנטע, מידן אויס די אויפמערקזאַמקייט... און בכלל דאַרף מען נישט געברויכן קיין זאַך, וואָס איז איבעריק. אַלץ וואָס האָט נישט קיין די־

רעקטע שייכות צו דער דערציילונג, דאַרף מען אָן רחמנות אַרויס־וואַרפן".

לעאָניד אַנדרעיעוו (1871—1919) האָט אַמאָל געשריבן וועגן טשעכאָוון: „אויב אונדזער גאַנצע קלאַסישע ליטעראַטור איז געווען א שול פאַר אונדזערע יונגע שרייבער, דאַרף טשעכאָווס שרייבערישע לאַבאָראַטאָ־ריע געלערנט און שטודירט ווערן אין די העכסטע קלאַסן פון אָט דער שול". און דער גלענצנדיקער סאָוועטישער שרייבער ק. פעדין האָט אין 1954 געשריבן: „די 50 יאָר, וואָס זענען אַוועק נאָך טשעכאָווס טויט, האָבן באַפעסטיקט אין דער וועלט דעם באַוווסטזיין, אַז אין דער פערזאָן פון אָט דעם שרייבער האָט אונדזער לאַנד, וואָס איז רייך אין טאַלאַנטן, דעם גרויסן וואָרט־קינסטלער. טשעכאָוו פאַרנעמט א בכבודיקן אָרט צווישן די רוסישע קלאַסיקער. מיט אים ווערט געשלאָסן די ריי פון די ריזן אין אונדזער ליטעראַטור פונעם 19־טן י"ה, די ריי, וואָס אין איר אָנהייב האָט אַרויסגעשיינט דער נאָמען פושקין". און וואַלענטין קאַ־טאַיעוו האָט געזאָגט: „טשעכאָווס שאַפן האָט געשפּילט אין מיין אַנט־וויקלונג אַן אַנטשיידנדיקע ראָל... ביז איצט געפינען זיך זיינע ווערק אויף מיין טיש... איך האַלט אים אין איין לייענען און איבערלייענען, ווי „קריג און פרידן". זעלטן גייט אַדורך א חודש, איך זאָל עפּעס נישט לייענען פון טשעכאָוון. ער איז דער שטענדיקער באַגלייטער פון מיין לעבן".


מ. גאָרקי

מיר טרעטן איצט צו צו מאַקסים גאָרקי (1868—1936). מיר וועלן זיך אויף אים לענגער אָפּשטעלן, ווייל פאַר אונדזער טע־מע — די קעגנזייטיקע איינפלוסן פון שריי־בער — איז ער באַזונדערס אינטערעסאַנט. מער ווי וואָסער ס'איז אַנדערער שרייבער האָט ער זיך געפונען אונטער פאַרשידענע איינפלוסן און אויך מער ווי אַנדערע באַ־ווירקט אומדירעקט און דירעקט. ער איז גע־ווען דער אמתער לערער, וועגווייזער פאַר פיל, פיל. דער צייט־דויער פון די קעגנזייטי־קע השפּעות האָט געדויערט ביי גאָרקין זייער לאַנג.

ער גופא האָט כסדר באַטאָנט די ענגע שייכותן מיט דער וועלט־ליטעראַטור און ער האָט אַליין געלערנט און גערופן אַלעמען צו לערנען ביי דעם וועלט־שאַפן.

אין זיין באַרימטן רעפעראַט, געהאַלטן אויפן ערשטן אַלפאַרבאַנ־דישן שרייבער־צוזאַמענפאָר (אויגוסט 1934) האָט ער צווישן אַנדערן געזאָגט: „עס איז אַלעמען באַקאַנט, אַז די אויסערגעוויינלעכע מעכטיקע אַנטוויקלונג פון דער רוסישער ליטעראַטור פונעם 19־טן י״ה האָט אי־בערגעחזרט — הגם מיט אַ געוויסער פאַרשפּעטיקונג — אַ ל ע שטי־מונגען און ריכטונגען פון דער מערב־אייראָפּעישער ליטעראַטור און אין דער זעלבער צייט געווירקט אויף איר. עס איז פעסטגעשטעלט גע־וואָרן די השפעה פון טורגעניעוון אויף די שרייבער פונעם סקאַנדינאַ־ווישן האַלב־אינדזל. עס איז אָנערקענט דער איינפלוס פון טאָלסטאָיען אויפן גרויסן פאָלענץ (דייטשישער שרייבער, 1861—1905), רענע באַ־זען, עסטאָניע, טאָמאַס האַרדי און אויף אַ צאָל אַנדערע אייראָפּעישע שרייבער. און גאָר באַזונדערס שטאַרק איז געווען — און עס איז אויך איצט — די השפעה פון דאָסטאָיעווסקי, וואָס איז אָנערקענט געוואָרן פון ניטשען...“

די השפעה פון די רוסישע שרייבער אויף אַנדערע איז איין זייט פון דער מטבע. גרויס איז געווען דער איינפלוס פון דער וועלט־ליטעראַ־טור אויף דער רוסישער, ווי מיר האָבן עס באַוויזן אין די ערשטע קאַ־פּיטלען. ער גופא, מאַקסים גאָרקי, דער עכט־רוסישער שרייבער, באַ־טאָנט כסדר די השפעה פון אַנדערע ליטעראַטורן אויף אים. אין זיין לענגערער אָפּהאַנדלונג „ווי איך האָב זיך געלערנט שרייבן“ (1928) רעדט ער קלאָר וועגן די השפעות אויף אים פון דער פראַנצויזישער לי־טעראַטור — זיי זענען געקומען ביי אים פריער, און ערשט שפּעטער האָט ער גענומען לייענען די גרויסע רוסישע ליטעראַטור. „בכלל — זאָגט גאָרקי — האָט מיך שטענדיק איבערראַשט ביי באַלזאַקן און ביי די פראַנצויזן די קונסט פון מאָלן מענטשן דורך ווערטער, די קונסט פון מאַכן זיי רעדן לעבעדיק און בולט — די פולקאָמסטע מייסטערשאַפט פון דעם דיאַלאָג... לייענענדיק די ווילדע ווערק פון דאָסטאָיעווסקין, קאָן איך נישט טראַכטן, אַז ער האָט פיל וואָס צו פאַרדאַנקען אָט דעם גרויסן ראָמאַנען־מייסטער (באַלזאַקן), די קלאָרע, ווי פען־צייכענונגען,

ווערק פון די ברידער גאָנקור און די מרה־שחורהדיקע, ווי מיט טונקעלע פארבן שילדערונג פון עמיל זאָלא...“

גאָרקי פירט אויס: „פון דעם אַלעמען... איז צו זען, אַז איך האָב זיך געלערנט שרייבן ביי די פראַנצויזן. ס'איז אפשר אַרויסגעקומען צו־פעליק, אָבער איך טראַכט, אז עס איז אַרויסגעקומען נישט שלעכט, און דעריבער ראָט איך שטאַרק די יונגע שרייבער צו שטודירן די פראַנצוי־זישע שפּראַך, כדי צו קאָנען לייענען די גרויסע מייסטער אין אָריגינאַל און לערנען ביי זיי די קונסט פון וואָרט“.

און ווייטער זאָגט גאָרקי אין דער זעלבער אָפּהאַנדלונג: „די אויס־לענדישע ליטעראַטור, וואָס האָט מיר געגעבן אַ מאַסע מאַטעריאַל צו מאַכן פאַרגלייכן, האָט מיך אויך אנטציקט מיט איר פּרעכטיקער מייס־טערשאַפט. זי האָט געמאָלט די מענטשן אַזוי לעבעדיק, אַזוי פּלאַסטיש, אַז איך האָב זיי ממש געפילט פיזיש, און דערצו האָב איך זיי געזען שטענדיק מער אַקטיוו ווי די רוסישע, זיי האָבן וויניקער גערעדט און מער געטאָן... אַז אמתן טיפן דערציערישן איינפלוס האָט געהאַט אויף מיר ווי אויף אַ שרייבער די גרויסע פראַנצויזישע ליטעראַטור — סטענ־דאַל, באַלזאַק, פלאָבער. איך ראָט די „אָנפאַנגער“ זיי זאָלן לייענען אָט די מחברים. דאָס זענען ווירקלעך געניאַלע קינסטלער, גרויסע וואָרט־מייסטער. אַזעלכע קינסטלער האָט נאָך נישט די רוסישע ליטעראַטור“.

און דערביי זאָגט גאָרקי ארויס אַזאַ געדאַנק: „מען דאַרף אויך קענען די געשיכטע פון דער אויסלענדישער ליטעראַטור. ווייל דאָס לי־טעראַרישע שאַפן, אין תוך גענומען, איז דאָס זעלבע אין אַלע לענדער, ביי אַלע פעלקער. עס האַנדלט זיך נישט בלויז וועגן דער פאָרמעלער דרויסנדיקער פאַרבינדונג און נישט וועגן דעם, צי פּושקין האָט געגעבן גאָגאָלן די טעמע פאַר זיין בוך „טויטע נפשות“, און פּושקין גופא האָט די־אָ טעמע, ווייזט אויס, גענומען ביי אַן ענגלישן שרייבער פון זיין בוך „סענטימענטאַלע רייזע“. עס איז אויך נישט וויכטיק די טעמאַטישע ענלעכקייט פון „טויטע נפשות“ צו דיקענס „נאָטיצן פון פּיקוויקן־קלוב“ — עס איז בכלל כדאי זיך צו איבערצייגן, אַז פון אַלעמאָל און אומעטום האָט זיך געפלאָכטן און עס פלעכט זיך אַ נעץ „אַרייַנצוכאַפּן די מענטשלעכע נשמה“, אַז אַלעמאָל און אומעטום זענען געווען און עס זענען דאָ מענטשן, וואָס האָבן זיך געשטעלט און שטעלן זיך אַן אויפ־

גאבע צו באפרייען דעם מענטשן פון אבערגלויבעניש, פון זאבאבאָנעס, פון פאָראורטיילן...“

.30

און אויב מען רעדט וועגן קעגנזייטיקע השפּעות מיט פראנצויזישע שרייבער, איז כדאי זיך אָפּצושטעלן אויף דער טיפער גייסטיקער פריינדשאפט, וואָס האָט געהערשט צווישן גאָרקי און ראמען ראלאן. זי איז געווען ביי ביידע צדדים א גאָר זעלטענע. ראָמען ראָלאן האָט אין 1931 אין אַ באַגריסונג צו גאָרקין געשריבן: „די פריינדשאפט, וואָס פאַרבינדט מיך מיט מאַקסים גאָרקין איז באַזונדערס מערקווירדיק, וואָס מיר האָבן זיך איינער מיטן אַנדערן געטראָפן, קומענדיק פון קעגנזעצלעכע עקן וועלט. ער — א ריין־בלוטיקער רוס, איך — א ריין־בלוטיקער פראנצויז. ער — פון די פאָלקס־שיכטן, אַ פעסטער און קרעפטיקער, און איך — פון דער אַלטער בורזשואזיע, שוואך אין געזונט — אָבער געזונט אין גייסט. ער האָט געקראָגן זיין בילדונג, ווען ער האָט באטראַכטן מיט זיינע אָפּצאַסן אַלע וועגן פון דער וועלט. און איך — האָב אויסגעריבן מיינע עלנבויגנס און הויזן אויף די שול־ און אוניווערסיטעט־בענק... מיר ביידע האָבן באַדאַרפט דורכשלאָגן אַ וועג דורך זומפּן און וועלדער פון פאָראורטיילן... עס איז גוט, וואָס מיר ביידע, וואָס האָבן זיך גאָר שטאַרק אָנגעאַרבעט, האָבן זיך באַגעגנט ביים סוף פון אונדזערע אָנשטרענגונגען...“ ראָלאן רעדט ווייטער, ווי ער האָט „טיף אויסגעצויגן זיינע וואָרצלען אונטער דעם באָדן פון אייראָפּע“ און ביים סוף פון „דער אונטערערדישער אַרבעט“ האָבן „מיינע וואָרצלען זיך באַגעגנט מיט די וואָרצלען פון מאַקסים גאָרקי און זיי האָבן זיך ברידערלעך צונויפגעפלאָכטן“.

זיין ראָמאַן „קאָלאַ בריוניאָן“ האָט גאָרקי געווידמעט „צו ראָמען ראָלאן, דעם מענטש און דיכטער“.

די באַקאַנטשאַפט פון די צוויי גרויסע קינסטלער האָט זיך אָנגעהויבן נאָך אין דער צייט פונעם ערשטן וועלט־קריג, ווען ראָמען ראָלאן האָט גענומען אַרויסגעבן „די צוויי־וועכנטלעכע העפטן“. אינעם רעדאַקציע־צימער פון דעם זשורנאַל איז געהאָנגען א פּאָרטרעט, אויף וועלכן עס זענען געווען טאָלסטאָי און גאָרקי.

עס זענען פאַרעפנטלעכט געוואָרן פיל אינטערעסאַנטע פרטים וועגן דער פריינדשאַפט פון גאָרקי און ראָלאַן. פונקט ווי ראָלאַן, האָט אויך גאָרקי ביי יעדער געלעגנהייט באַטאָנט די פאַרערונג, וואָס ער האָט געפילט צו זיין פראַנצויזישן פריינד. גאָרקי האָט (יוני 1927) געשריבן: „...פאַר מיר איז ראָמען ראָלאַן שוין פון לאַנג דער לעוו טאָלסטאָי פון פראַנקרייך". אַ לאַנגע צייט האָבן זיי זיך נישט געקענט פערזענלעך. אין 1926 האָט גאָרקי טאַקע געשריבן: „איך האָב אים קיינמאָל נישט געזען, אָבער איך טראַכט, אַז ראָלאַנס אויגן זענען רואיקע און טרויעריקע, און זיין שטימע — איז שטיל, נאָר פעסט. און איך בין גליקלעך, וואָס אין פראַנקרייך, וואָס איך האָב ליב פון מיין יוגנט אָן, איז דאָ אַזאַ פּרעכטיקער מאַן און אַזאַ האַרציקער קינסטלער ווי ראָלאַן". אַ סאָוויעטישער ליטעראַטור־פאָרשער פאָמענקאָ האָט פאַרעפנטלעכט אַן אַרטיקל וועגן דער נאָענטקייט פון די צוויי גרויסע פערזענלעכקייטן, וווּ ער זאָגט: „די וועגן פון גאָרקי און ראָלאַן האָבן זיך שטענדיק געקרייצט, הגם זיי האָבן זיך פערזענלעך באַקענט ערשט אין 1935, ווען ראָלאַן איז געקומען קיין ראַטנפאַרבאַנד אויף די אינטערנאַציאָנאַלע קאָנגרעסן אין קאַמף פאַר קולטור און קעגן קריג. נאָך אויפן אַמסטערדאַמער קאָנגרעס אין 1932 האָבן אָפּגעקלונגען זייערע (שריפטלעכע) אַרויסטרעטונגען, וועלכע האָבן באַשטימט דעם כאַראַקטער פונעם קאָנגרעס. דאָס זעלבע אויפן קאָנגרעס, וואָס איז אָפּגעהאַלטן געוואָרן יוני 1935 צו פאַרטיידיקן די קולטור". און פאָמענקאָ זאָגט ווייטער, אַז „די קעגנזייטיקע באַווירקונג פון די צוויי שרייבער האָט זיך נישט באַגרענעצט מיט פאָליטיש־געזעלשאַפטלעכע אינטערעסן. די גרויסע וואָרט־מייסטער האָבן אַלעמאָל זיך געטוישט מיט זייערע באַהויפּטונגען און אַרויסזאָגונגען וועגן פאַרשידענע ווערק. ראָלאַן האָט געזען אין גאָרקין דעם גרעסטן היינטצייטיקן קינסטלער. ראָלאַנען האָט צוגעצויגן אין גאָרקיס ווערק די ספּעציפישע „וווּנדערלעכע קלאָרקייט פון בליק, וואָס טיילט אים אויס פון פיל אַנדערע רוסישע שרייבער. זיין אויג איז ווי אַן אָזיערע, אין וועלכער אַלע דערשיינונגען — מענטשן און זאַכן — שפּיגלען זיך אָפּ קלאָרער, העלער און אויסדריקלעכער ווי זיי זענען אין דער ווירקלעכקייט..."

און גאָרקי האָט באַגעגנט מיט גרויס פרייד דאָס דערשיינען פון ראָלאַנס „קאָליאַ ברעניאָן"... אין אַ בריוו (פון יאַנואַר 1923) האָט גאָרקי געשריבן: „וואָס פאַר אַ פּרעכטיק ווערק איר האָט געשאַפן, טיי-

ערער פריינד! עס איז באמת א שאַפונג פון גאָלישן גאון, וועלכער לעבט מיט די בעסטע טראַדיציעס פון אייער ליטעראַטור. איך האָב עס געלייענט, געלאַכט און כמעט געוויינט פון פרייד: ווי היינטצייטיק איז אַט דאָס לויטערע ווערק אין דער אַלגעמיינער פאַרלוירנקייט פון גייסט, אין די טעג פון טונקעלן משוגעת און האַס. דאָס בוך זינגט. מיט דער קרעפטיקער און צאַרטער האַנט פון אַ מייסטער האָט איר אויסגעקנאָטן אייער בורגונדעץ, אַז איך שפיר אַזש פיזיש זיין מהות, זיין לעבן".

און ווייטער: „גאָרקי האָט זייער אויפמערקזאם זיך צוגעהערט צו די אָפּשאַצונגען פון זיין פריינד בנוגע זיינע ביכער. אין א בריוו פון יאַנואַר 1933 דריקט אויס גאָרקי זיין צושטימונג צו די געדאַנקען, וואָס ראָלאַן האָט זייער טרעפלעך אַרויסגעזאָגט וועגן קלים סאַמגין (דאָס לעצטע גרויסע ווערק פון גאָרקי — נ. מ.) ווי וועגן א מענטשן, וועלכן מען האָט איבערצייגט, אַז ער איז אַזאַ ווי ער איז, פון אָט דעם ליטעראַרישן שמועס (אין בוך) איז אַרויסגעקומען די געשטאַלט פון דער היינטצייטיקער נישטיקער בורזשואַזיע: לכתחילה האָט מען סאַמגינען איבערצייגט אין דעם, און דערנאָך האָט ער גופא גענומען זיך גרויסן מיט זיין אויסטערלישקייט, און אָנגעהויבן פון 1906 ביז היינטיקן טאָג, ווען איך קוק זיך צו צו דער נישט-אָנשטענדיקער דראַמע פון די עמיגראַנטן, זע איך דעם דאָזיקן פּראָצעס פון זעלבסטנאַרעריי, מעגלעך, אַז מען קאָן זאָגן — פון זעלבסט-הפקרות..."

„די פריינדשאַפט פון גאָרקי און ראָלאַן, זייערע קעגנזייטיקע איינפלוסן זענען איינע פון די פיינסטע טראַדיציעס פון צוויי גרויסע שרייבער, וואָס געהערן צו צוויי באַזונדערע פעלקער און באַזונדערע ליטעראַטורן" — פאַרענדיקט זיין אָפּהאַנדלונג פּאָמענקאָ.

עס איז א כלל גדול, ווער עס וויל זיין א לערער, אַ וועגווייזער, דער דאַרף אויך האָבן די אַמביציע צו זיין שטענדיק אויך אַ תלמיד, אַ שילער. גאָרקי, וואָס איז געווען פאַר פיל שרייבער, רוסישע און נישט-רוסישע, א מוסטער, א מורה דרך, האָט אליין נישט אויפגעהערט צו לערנען ביי אַנדערע, ביי עלטערע און יינגערע שרייבער. און דעריבער האָט ער געהאַט דאָס רעכט צו פאַרלאַנגען עס פון אַנדערע, באַזונדערס פון יונגע. עס איז אינטערעסאַנט זיין אריינפיר צו אַ בוך איבער דעם פראַנצויזישן שרייבער סטענדאַל (אָנגעשריבן אין 1931): „סטענדאַל — שרייבט גאָרקי — איז געווען דער ערשטער שרייבער, וועלכער כמעט אויפן

צווייטן טאָג פֿונעם זיג פֿון דער בורזשואַזיע, האָט אָנגעהויבן שאַרף און דורכדרינגענדיק מאָלן די סימנים פֿון דעם אומפֿאַרמיידלעכן אינערלעכן סאָציאַלן צעפֿאַל פֿון דער בורזשואַזיע און איר טעמפּע קורצזיכטיקייט... דער עכטער און אייניציקער העלד אין סטענדאַלס ווערק איז געווען דער ווילן, דער דראַנג צום לעבן. ער האָט דער ערשטער גענומען שרייבן ראָמאַנען, אין וועלכע עס פֿילט זיך נישט דער טענדענציעזער דרוק פֿונעם אויטאָר אויף זיינע העלדן, אויף דער געשילדערטער ווירקלעכקייט“.

און גאָרקי גיט צו: „סטענדאַל איז געווען א פֿרעמדער מענטש אין דער ליטעראַטור פֿון זיין צייט, און באַגרייפֿנדיק דאָס, האָט ער זיך געווערטלט און ריכטיק באַטאָנט: „מיך וועט מען לייענען אין יאָר 1955“. לייענען און פֿאַרשטיין האָט מען אָנגעהויבן אים פֿיל פֿריער, שרייבער האָבן אלעמאָל געלערנט זיינע ביכער און וועלן נאָך לאַנג לערנען... און אונדזערע יונגע שרייבער איז באַזונדערס נוצלעך צו לערנען זיך ביי א מענטשן, וועלכער האָט פֿון א געוויינלעכן פֿאַקט פֿון קרימינעלער כראָניק געקאָנט פֿאַנאַנדערוויקלען א ברייט, העל בילד פֿון זיין תקופֿה“.

הגם גאָרקי איז געווען געקניפּט און געבונדן מיט דער צייט, מיט אירע פּראָבלעמען, מיט דער רעאַלער אַרומיקער ווירקלעכקייט, האָט ער אַליין כסדר געהאַט אין אויג און אין זינען די ליטעראַטור פֿון פֿאַרגאַנגענע צייטן און געהאַלטן אין איין טייטלען אויף איר זיינע שילער, די פֿאַרערער. אין „א שמועס מיט יונגע“ (זע זיין בוך „וועגן ליטעראַטור“, מאָסקווע 1953) זאָגט ער: „און איצט עטלעכע ווערטער וועגן רעאַליזם, ווי וועגן א פֿונדאַמענטאַלער, סאַמע־פֿאַרשפּרייטסטער און צוממערסטן פּראָדוקטיווער ליטעראַטור־ריכטונג פֿונעם 19־טן י“ה, וואָס איז אריבערגעגאַנגען אויך אינעם 20־טן י“ה. די כאַראַקטעריסטישע באַזונדערקייט פֿון אָט דער ריכטונג איז דער שאַרפֿער ראַציאָנאַליזם און קריטיציזם. די שעפֿער פֿון דעם רעאַליזם זענען געווען בעיקר מענטשן, וואָס זענען אינטעלעקטועל אַריבערגעוואַקסן זייער סביבה און אונטער דער פֿרעכער פֿיזישער קראַפֿט פֿון זייער קלאַס האָבן זיי קלאָר געזען זיין סאָציאַל־שעפֿערישע שוואַכקייט. אָט די מענטשן קאָן מען אָנרופֿן די „שטיפֿקינדער“ פֿון דער בורזשואַזיע; פּונקט ווי דער העלד פֿון דער קירכן־לעגענדע, זענען זיי אַוועק פֿון דעם עלטערן־געפֿענגעניש, פֿון דעם יאָך פֿון די דאָגמעס און טראַדיציעס, און צום לויב פֿון אָט די צוימען־ברעכער דאַרף מען זאָגן,

אַז נישט קיין סך פון זיי האָבן זיך צוריקגעקערט צו די היימען פון זייער קלאַס צו עסן געבראָטענע קעלבערנס... אין אונדזער באַציונג צו די אייראָפּעיִשע ליטעראַטור-רעאַליסטן פונעם 19-טן י״ה שפּילן א זייער וויכטיקע ראָל די אָפּשאַצונגען פון דער בורזשואַזער קריטיק, וועלכע באַטראַכטנדיק די מעלות און חסרונות פון דער שפּראַך, סטיל, סיוזשעט, איז לחלוטין נישט געווען פאַראינטערעסירט צו אַנטפּלעקן און אַרויסצוברענגען די סאָציאַלע באַדייטונג פון די פאַקטן — דעם שטאָף פון די ווערק. דעם סאָציאַלן ווערט און גרייס פון באַלזאַקס שאַפן האָבן פאַרשטאַנען בלויז ענגעלס און מאַרקס, סטענדאַלן האָט די קריטיק פאַרשוויגן...“

און ווייטער זאָגט גאָרקי: „די הויפּט און עיקר-טעמע פון דער ליטעראַטור פונעם 19-טן י״ה איז געווען דער פּעסימיסטישער באַוווסטזיין ביי דער פּערזענלעכקייט צוליב דער אומזיכערקייט און נישט-שטאַנדהאַפטיקייט פון זיין סאָציאַלער עקזיסטענץ — שאָפּענהאַוער, האַרטמאַן, לעאָפּאַרדי, שטירנער און פיל אַנדערע פילאָזאָפן האָבן באַפעסטיקט אָט דעם באַוווסטזיין דורך זייער לערע פון דער קאָסמישער אומזיניקייט פונעם לעבן — די לערע, וואָס אין איר יסוד איז געווען דער זעלביקער באַוווסטזיין פון דער סאָציאַלער אומבאַשטימטקייט, פון דער סאָציאַלער פאַראיינזאַמקייט פונעם יחיד, פון דער פּערזענלעכקייט“. (ז״ז 668-9).

און נאָך קלאָרער זאָגט גאָרקי: „דער רעאַליזם פון אָט די „שטיפקינדער“ פון דער בורזשואַזיע איז געווען א קריטישער רעאַליזם: אויפדעקנדיק די זינד פון דער געזעלשאַפט, מאָלנדיק דאָס „לעבן און די פּאַסירונגען“ פון דער פּערזאָן אין די קלאַמערן פון די פאַמיליע-טראַדיציעס, פון רעליגיעזע דאָגמעס, פון געזעץ-נאָרמעס, האָט דער קריטישער רעאַליזם נישט געקאָנט ווייזן דעם מענטשן אַן אויסגאַנג פון דער געפענגעניש. אַלץ וואָס עס עקזיסטירט איז אונטערגעוואָרפן געוואָרן דער קריטיק, אָבער קיין פּאָזיטיווס איז נישט געווען. אַלץ איז געווען דורכגעדרונגען מיט זיין זינלאָזיקייט, די זינלאָזיקייט פון דעם סאָציאַלן לעבן, זינלאָזיקייט פון דער „עקזיסטענץ“ בכלל, דאָס איז אַרויסגעבראַכט געוואָרן קלאָר און אָפן דורך פיל, אָנגעהויבן פון בייראָן ביז טאָמאַס האַרדי, וועלכער איז געשטאָרבן אין 1932, פון די „קברים-נאָטיצן“ פון שאַטאָבריאַן און אַנדערע ביז באַדלערן און אַנאַטאָל פראַנסן, וואָס זיין סקעפּסיס איז געווען נאָענט צו פּעסימיזם...“ (ז׳ 670).

פון אַ גאַר ספּעציעלן אינטערעס זענען די קעגנזייטיקע באַציונגען צווישן ל. טאָלסטאָי און מאַקסים גאָרקי און די ווירקונג פון טאָלסטאָיען אויף גאָרקין. דאָס האָט באַשעפטיקט גאָרקין גופא און פיל ליטעראַטור־פאָרשער. דער באַוווסטער קריטיקער ב. ביאַליק שרייבט: „די טעמע „גאָרקי און טאָלסטאָי" האָט נישט איין מאָל צוגעצויגן צו זיך די אויפמערקזאַמקייט פון פאָרשער. עס איז איר געווידמעט פיל אַרבעטן, אין וועלכע עס זענען באַטראַכט געוואָרן אירע פאַרשידענע זייטן און אין וועלכע זי איז געשטעלט געוואָרן אין פאַרבינדונג מיט די אַלגעמיינע פּראָבלעמען פון דער אַנטוויקלונג פון דער רוסישער און וועלט־ליטעראַטור פונעם 19־טן י"ה און אָנהייב פונעם 20־טן י"ה.

דער אינטערעס צו אָט דער טעמע איז פאַרשטענדלעך. קודם כל איז פון גרויס באַטייט צו פאַרשטיין גאָרקין: קיין שום אַנדער שרייבער האָט פאַר אים נישט געמיינט אַזויפיל ווי טאָלסטאָי, נישט געשפּילט אַזאַ וויכטיקע ראָל אין זיין שאַפערישער זעלבסטבאַשטימונג. אַ באַדייטונג האָט עס אויך, כדי צו באַגרייפן טאָלסטאָיען, כדי צו פאַרשטיין די שטאַרקע און שוואַכע זייטן פון זיין אידעישער און שאַפערישער פּאָזיציע אין די 90־ער יאָרן און אין די 900־ער יאָרן. און לסוף — די באַאַרבעטונג פון אָט דער טעמע איז דורכויס נויטיק, כדי צו לעזן איינע פון די גרונט־פּראָגן פון אונדזער ליטעראַרישער טעאָריע — די פראַגע וועגן דער שייכות צווישן דעם סאָציאַליסטישן רעאַליזם און דער רעאַליסטישער קונסט, וואָס איז געווען פאַר אים, פאַר גאָרקין". („פּראָגן פון ליטעראַטור", רוסיש, מאָסקווע, 1959, ז' 11).

אין די גאַר יונגע יאָרן האָט גאָרקין געצויגן צו טאָלסטאָיען, ווײַטן ער האָט פאַרגעטערט ווי אַ מענטש און ווי אַ שרייבער. אָבער מיט יאָרן שפּעטער, ווען גאָרקי איז אַליין רייפער און באַוווסטזיניקער געוואָרן, האָט ער שוין גאָר אַנדערש אויפגענומען דעם גרויסן רוסישן שרייבער — ער איז אַנטציקט געווען פון זיינע קינסטלערישע ווערק, אָבער געווען אַ שטאַרקער קעגנער פון זיין לעבנס־פילאָזאָפיע. די געפילן פון גאָרקין צו טאָלסטאָיען זענען בכלל געווען גאַנץ פאַרשידענע, זיי האָבן זיך אָפט געענדערט. ווען טאָלסטאָי איז אין 1910 געשטאָרבן, האָט גאָרקי געשריבן: „עס איז אַוועק אין דער פאַרגאַנגענהייט אַ נשמה (דושאַ), אַ גרויסע נשמה, אַ נשמה, וואָס האָט ארומגענומען דאָס גאַנצע רוסלאַנד, אַלדאָס

רוסישע — וועגן וועמען, אויסער לעוו טאָלסטאָי, קאָן מען עס זאָגן?" און אַלעמאָל, ווען גאָרקי האָט געטראַכט וועגן טאָלסטאָיס רעליגיעז־פילאָזאָפישן פּרעדיקן, האָט ער אַמאָל (אין א בריוו) געזאָגט: „איך האָב, ווייזט אויס, פיל אָפטער און מערער אים נישט ליב געהאַט, ווי אים ליב געהאַט".

דער גרויסער טאָלסטאָי האָט צוגעצויגן גאָרקין און אים אָפט אָפּגעשטויסן. אָט איז גאָרקי געווען אין גרויס התפעלות פון דעם ריז, געשטאַנען א פאַרגאַפטער פאַר זיין מעכטיקייט, און אָט גאָר געזען און געזען דערדריקט פון די קליינלעכקייטן, פון דעם פּרעמדם אין אים. ער האָט נישט געקאָנט אויפנעמען און שלום מאַכן מיט די טיפע ווידערשפּרוכן וואָס טאָלסטאָי האָט פאַרמאָגט — דאָס „געטלעכע" און דאָס ערדישע אין אים. גאָרקי האָט אמאָל געשריבן צו זיין פריינד מ. מ. קאַציובינסקי (באַרימטער אוקראַיִנישער שרייבער און רעוואָלוציאָנער, 1864—1913) וועגן טאָלסטאָיען: „אין אָט דער נשמה איז געווען פיל פּרעמדס און פשוט פיינטלעכעס פאַר מיר, אָבער איך האָב גאָרנישט געטראַכט, אַז איך האָב אַזוי טיף און אַזוי אייפערדיק ליב דעם מ ע נ ט ש טאָלסטאָי".

און טאָלסטאָי פון זיין זייט האָט אין 1909 פאַרצייכנט אין זיין טאָגבוך אָט וואָס: „איך האָב געלייענט נאָך מיטאָג וועגן גאָרקין. און מאָדנע, איך האָב צו אים א נישט־גוטן געפיל, מיט וועלכן איך קעמף. איך פאַרטיידיק זיך דערמיט, וואָס ער איז ווי ניטשע, א שעדלעכער שרייבער: א גרויסער טאַלאַנט, אָבער ער פאַרמאָגט נישט קיין רעליגיעזע איבערצייגונגען, וואָס זאָלן פאַרשטיין דעם ווערט פונעם לעבן". אָט די נישט־שטאַנדהאַפטיקע באַציונגען און מיינונגען צווישן די צוויי גרויסע רוסישע שרייבער האָבן זיך געהאַלטן אין איין וואַקלען. פאַר גאָרקין איז טאָלסטאָי געווען, ווי געזאָגט, דער גרויסער שרייבער, דער „נאַציאָנאַלער אינעם עכסטן זינען פונעם וואָרט", אָבער ווי א פּרעדיקער פון פּאַסיווקייט, פון נישט קעגנשטעלן זיך דעם שלעכטס האָט ער פאַרקערפּערט אין זיין מעכטיקער נשמה אַלע חסרונות פון דעם רוסישן פּאָלק.

און ב. ביאַליק פירט אויס: „לעוו טאָלסטאָי און מאַקסים גאָרקי זענען די סאַמע גרעסטע קינסטלערישע אויסדריקער פון צוויי געשיכטלעכע עפּאָכעס, וועלכע זענען געקומען איינע נאָך דער צווייטער... די עפּאָכע פון גאָרקין האָט זיך אָנגעהויבן פריער, איידער עס האָט זיך פאַרענדיקט די טאָלסטאָי־עפּאָכע, און די אידעען, שטימונגען און שטרעמונגען, וואָס יעדער פון זיי האָט אויסגעדריקט, האָבן גלייכצייטיק נישט זעלטן געגעבן

צו ווייזן וועגן זיך, און באַשטימט די פאַרוויקלסטע פּראָצעסן אינעם גייסטיקן לעבן פון פאָלק. עס איז דעריבער גאַנץ פאַרשטענדלעך די גאָרע שאַרפקייט פון די סתירות צווישן זיי, צווישן אָט די צוויי גרויסע שרייבער, וואָס זענען בעיקר געקומען צום אויסדרוק אין דעם פּעריאָד פון דער רעוואָלוציע פון 1905. עס איז דעריבער פאַרשטענדלעך נאָך אַ זאַך: דאָס, וואָס דאָס גאָרקי־שאַפן, ביי די אַלע אידעישע און קינסטלערישע אונטערשיידן פון טאָלסטאָיס שאַפן, איז געווען פאַרבונדן מיט דער סאַמע ענגער נאָענטקייט און נאָכפאָלגערשאַפט, זיך אָנגעשפּאַרט דערויף און אומדירעקט עס פאָרגעזעצט. און דער עיקר האָבן זיך געקרייצט אַלע פּאַזיטיווע און נעגאַטיווע „שטראָמען", וואָס זענען געגאַנגען פון טאָלסטאָיען צו גאָרקין — די טעמע פון מענטשלעכער „ווידעראויפלעבונג", די הויפּט־טעמע פון די צוויי גרויסע שרייבער" (דאָרט, ז' 139).

.32

מיר קומען איצט צו איינעם פון די וויכטיקסטע און אינטערעסאַנטסטע מאָמענטן אין אַ ליטעראַטור — צו דער גרויסער און לאַנגדויערנדיקער השפּעה פון איין שרייבער אויף אַ דור קינסטלער, די השפּעה, וואָס גייט איבער אין נאָכפאָלגערשאַפט, אין טיפער פאַרערונג און שיעור נישט פאַרגעטערונג. מיר מיינען די טיפע השפּעה פון גאָרקין פאַר דורות רוסישע, סאָוויעטישע און פאַרשידענע אַנדערפעלקערישע שרייבער. וועגן דעם האָבן מיר אַ רייכע און קאָלירפולע ליטעראַטור, געשריבן דורך די קינסטלער גופא און אויך דורך קריטיקער און ליטעראַטור־פאָרשער.

נאָך מיט 38 יאָר צוריק, אין 1926, איז דערשינען אין מאָסקווע, אונטער דער רעדאַקציע פונעם באַוווסטן סאָוויעטישן דערציילער וו. לידין, אַ רוסישער זאמלבוך „פּיסאַטעלי" (שרייבער), ווו עס זענען פאַרעפנטלעכט געוואָרן איבער 60 אויטאָביאָגראַפיעס פון עלטערע און ייִנגערע רוסישע פּראָזאַיקער און אַ גאָר גרויסער טייל פון די שרייבער האָבן אָנגעוויזן, אַז זיי האָבן פיל צו פאַרדאַנקען גאָרקין פאַר זייער שאַפן, און אַז גאָרקי איז געווען דער, וואָס האָט זיי דירעקט און אומדירעקט אינספּירירט צו שרייבן.

די לעצטע עטלעכע יאָר זענען פאַרעפנטלעכט געוואָרן וויכטיקע און אינטערעסאַנטע בריוו, וואָס גאָרקי האָט אַזוי אייליק און פלייסיק געשריבן צו די פאַרשידנסטע שרייבער, אָפטמאָל גאָר אָנפאַנגער, אין וועלכע

ער האָט ערנסט און מיט ליבשאַפט גערעדט וועגן די צוגעשיקטע מאַנוסקריפּטן, געדולדיק זיך אָפּגעשטעלט אויף פּרטים און נישט מיד געוואָרן אָנווייזן אויף גוטע און שוואַכע ערטער פון די צוגעשיקטע דערציילונגען. עס ווייזט זיך אַרויס, אַז זיין געוואַלדיקע באַווירקנדיקע ראָל איז געווען פיל מערער ווי מען האָט זיך פאָרגעשטעלט.

אין א רעדע, געהאַלטן ביים אויפדעקן דעם גאָרקי-דענקמאָל (יוני 1951) האָט דער באַוווּסטער דיכטער נ. טיכאָנאָוו געזאָגט צווישן אַנדערן: „מיר, שרייבער פונעם עלטערן דור, האָבן געפילט אויף זיך גופא די פּערזענלעכע באַפרוכפּערנדיקע ווירקונג פון גאָרקין אויף אונדזער שעפערישן גורל. און וויפל יונגע טאַלאַנטן האָט ער אַנטפּלעקט און אַרויסגעהויבן. די יונגע שרייבער פון דער איצטיקער צייט, וואָס האָבן שוין נישט קיין פּערזענלעכן קאָנטאַקט מיט גאָרקין, פילן נאָך אַלץ זיין גרויסע השפּעה אויף דער אויספאָרעמונג פון זייערע שעפערישע כאַראַקטערן. זיין גיגאַנטיש געשטאַלט וועט אויף שטענדיק פאַרבלייבן פאַר אונדז א מוסטער פון ליטעראַרישן און געזעלשאַפטלעכן פאַרנעם און זיינע געבאָטן וועלן אָפּגעהיט ווערן גלייכצייטיק דורך די אַלטע און יונגע שרייבער“.

מיר וועלן ברענגען אייניקע אַרויסזאָגונגען פון די איצט זייער באַוווּסטע סאָוויעטישע שרייבער וועגן דעם גאָרקי-איינפלוס אויף זיי.

קאָנסטאַנטין פעדין, איינער פון די וויכטיקסטע הייגטצייטיקע סאָוויעטישע שרייבער, זאָגט: „ווי שטרענג גאָרקי איז נישט געווען אין זיינע שמועסן און אַרויסזאָגונגען וועגן ליטעראַטור, האָט ער דאָך געהאַלטן אין איינפלאַנצן ביי די שרייבער דאָס געפיל, אַז דער שרייבער איז דער באַלעבאָס פון זיין שאַפן און דעריבער — פיר אָן מיט דער ווירטשאַפט, וואָס הייסט ליטעראַטור, עס איז דיינס!... גאָרקי האָט קיינמאָל קיינעם נישט איינגעשמועסט אָדער אָנגעדייט, אז מען זאָל אים נאָכמאַכן. איך געדענק נישט, זאָגט פעדין, אז ער זאָל אמאָל שטעלן זיך ווי א מוסטער און טייטלען אויף זיין אייגענעם שאַפן. ער האָט אַפילו נישט גערעדט וועגן דעם. זעענדיק גאַנץ גוט אומעטום די צעזייטע און צעשפּרייטע סימנים פון זיין קינסטלערישן איינפלוס, האָט ער דאָך קיינמאָל נישט געטראַכט צו שאַפן פון דעם א שול“.

אָפט פלעגט ער וואָרענען די יונגע שרייבער, פון וועלכע ער האָט געהאַלטן, זיי זאָלן זיך היטן פאַר שלעכטע איינפלוסן און זיך באַמיט זיי אַרויסצופירן אויפן דרך הישר. ער האָט פאַרלאַנגט פון זיי א געזונטן

צוגאנג צום לעבן און כסדר באַקעמפט דעם קרענקלעכן פּסיכאָלאָגיזם. דערפאר איז ער אָפטמאָל ארויסגעטראָטן קעגן דאָסטאָיעווסקין.

מיר זעען עס קלאָר אין איינער אן אָפּהאַנדלונג וועגן „גאָרקי און לעאָנאָוו — אין די 20-ער יאָרן“ פון וו. א. קאָוואַליאָוו (אין זאמלבוך „פראַגן פון סאָוויעטישער ליטעראטור“, 1953, 1): „...ווי באַקאַנט, האָט גאָרקי זיך באַצויגן זייער נעגאַטיוו צו דאָסטאָיעווסקים קינסטלערישן סיסטעם און באַזונדערס — צו זיין מעטאָד פון אינדיווידועלען פּסיכאָלאָגיזם, צו דער אייגנארטיקייט פון מאָלן מענטשן, וואָס איז געקומען פון דאָסטאָיעווסקים רעאקציאָנערן אידעאַליסטישן קוק אויף דעם מענטש. גאָרקי האָט געשריבן: „זיינע ראַסקאָלניקאָווס, סטאווראָגינס און קאַראַמאַזאָווס — די פאַרשידענערליי פאַרקערפּערונגען פונעם הויפּט-טיפּ, דעם מענטשן פון אונטערגרונט — דעם מענטש, וואָס האָט גאָרנישט און קיינעם נישט ליב, וואָס די גאַנצע וועלט איז אים דערווידער און פיינטלעך, וועלכער „האָט ליידנשאפטלעך ליב כאַאָס און צעשטערונג“, וועלכער וויל לעבן לויט די געזעצן בלויז פון זיין נאַרישן ווילן, וועלכער פאַרמאָגט אַ נישט-אויסוואָרצלענדיקע נייגונג מאָראליש און פיזיש צו פייניקן זיינע נאָענטע און וועלכער גייט גאַנץ באַוווסטזיניק, צוליב דער באַפרידיקונג פון דער קרענקלעכער ליידנשאפט צו בונט צוליב בונט, קעגן „אַלע מענטשלעכע גוצנס“, וואָס „זענען געבויט אויף וויסנשאפטלעך-עקאָנאָמישע פאָרמולעס“, קעגן ווילזיין, פרייהייט א. א. וו.“

אָפּשטעלנדיק זיך אויף גאָרקיס קריטישע אָנווייזונגען און וואָרענונגען צו לעאָנאָוון, ער „זאָל אויסמיידן דאָסטאָיעווסקין און באַזיגן זיין שעדלעכע ווירקונג“, שרייבט קאָוואַליאָוו: „דער קאַמף פון גאָרקין קעגן דער צעשטערערישער ווירקונג פון דאָסטאָיעווסקין האָט זיך ביי אים אָנגעהויבן נאָך אין די פאַררעוואָלוציע-יאָרן. גאָרקי האָט ליידנשאפטלעך באַקעמפט דעם אנטיהומאַניסטישן כאַראַקטער פון דאָסטאָיעווסקים קוק אויפן מענטשן ווי אויף א „ווילדער און בייזער חיה“.

דער פאַל ל. לעאָנאָוו און די השפּעות אויף אים, וואָס האָבן זיך געענדערט אין לויף פון די יאָרן, איז כאַראַקטעריסטיש אויך פאַר אנדערע טאַלאַנטפולע שרייבער. לעאָנאָוו (געבוירן אין 1899, גענומען שרייבן אין 1915) האָט אַדורכגעמאַכט אין זיין שאַפן פאַרשידענע שעפערישע גלגולים. זיך געפונען אונטער פאַרשידענע איינפלוסן. אין זיינע פריערדיקע ווערק „באַרסוקי“ (1924), „וואָר“ (גנב), „סאָט“ (1930) זענען געשריבן אונטערן איינפלוס פון „להלוטין אנדערשדיקע אידעיש-קינסטלע-

דישע ריכטונגען, ווי גאָגאָל, לעסקאָוו, דאָסטאָיעווסקי... און ווי קאָנען הויזן פון איין זייט גאָרקי און פון דער צווייטער זייט דאָסטאָיעווסקי? כדי דאָס צו דערקלערן „באַדאַרף מען נעמען אין אכט און באַטראַכט די באַזונדערע באַדינגונגען אין דער ליטעראַרישער וועלט אָנהייב די 20-ער יאָרן“.

מיט דער צייט אָבער האָט זיך אַלץ מער אויסגעשטאַלטיקט די ליטעראַרישע פערזענלעכקייט פון לעאָנאָוו, וועלכער האָט אמאָל געשריבן: „אָן איבערטרייבונג קאָן מען זאָגן, אז מיר אַלע, דער היינטיקער ליטעראַרישער דור, זענען ווי אַרויס אויף דער ליכטיקער שיין פון גאָרקיס ברייטן ארבל, אַזוי צו זאָגן... דאָס מיינט נישט, אַז אַלע געהערן צו דער שול פון גאָרקיס סטיל. ער אַליין האָט מיר געהאַט געזאָגט, אז מיר אַלע זענען נישט קיין מאָנאַכן, וואָס זאָלן זינגען אין אוניסאָן די געבעט-הימנען... אלע אינסטרומענטן, אַלערליי שטימען זענען נייטיק אין דעם גרויסן איינהייטלעכן אָרקעסטער, וואָס איז באַרופן אָנצוזאָגן און סימפאָניש אויסדערציילן די ווייטערדיקע דורות וועגן דעם נייעם רוסישן רייניקדיקן געוויטער, וואָס גאָרקי איז געווען זיין אָנזאָגער, זיין שטורעמפויגל“ (ל. לעאָנאָוו — מאָסקווע 1949).

די פראַגע וועגן דער נעגאַטיווער און שעדלעכער ראָל פון דאָסטאָיעווסקין אויף די יונגע שרייבער איז געשטאַנען פאַר גאָרקין ווי אויך פאַר אַנדערע ליטעראַרישע וואָרטזאָגער. אויך א. לונאַטשאַרסקי (1875—1933), דער אַמאָליקער בילדונגס-קאָמיסאַר און באַוווסטער קריטיקער, אין אַן אָפּהאַנדלונג, וואָס איז געקומען אלס אַן אריינפיר צו דאָסטאָיעווסקיס ווערק, האָט געשריבן אין 1931: „...קיינמאָל האָט דאָסטאָיעווסקי נישט געהאַט אַזאַ קאָלאָסאַלע באַדייטונג (און פּאָפּולאַריטעט) אין די מערבֿלענדער, ווי אין דער לעצטער צייט. דאָס דערקלערט זיך דערמיט, וואָס די (ערשטע) וועלט-מלחמה האָט אַרויסאנטפּלעקט די גאַנצע כאַאָטישקייט און אומזיכערקייט פון דער קאַפּיטאַליסטישער אָרדענונג, וואָס אויסערלעך זעט זי אויס גאַנץ פעסט און שטאַנדהאַפטיק. אָט די וואַקלדיקע לאַגע און אומזיכערקייט האָבן קודם כל דערפילט די לענדער, וואָס האָבן געליטן א מפּלה. אין דייטשלאַנד, צום ביישפּיל, ווערט דאָסטאָיעווסקי געלייענט און געפּאָרשט ווי קיין שום אַנדערער וועלט-שרייבער. דאָרטן האָבן זיך אויך באַוויזן אייגענע דאָסטאָיעווסקיס, ווי, למשל, דער עקספּרעסיאָניסט הערמאַן העססע (געבוירן אין 1877, דייטש-שווייצאַרישער שרייבער, פאַרפאַסער פון א בוך וועגן דאָסטאָיעווסקי „אַ בליק אין כאַאָס“, בער.,

(1921). אָט דער שרייבער האָט אין זיין ראָמאַן „א סטעפּ־וואָלף“ דערקלערט, אַז דער אויסגאַנג פון דעם כמורנעם לעבן צו פרייד איז בלויז זעלבסטמאָרד אָדער שוואכזיניקייט“.

דאָס זעלבע אויף אן אנדערן אופן האָט געטאָן גאָרקי. אין ארטיקלען, אין רעדעס און אויך אין בריוו צו שרייבער האָט ער זיך אומגעקערט צו די שעדלעכע דאָסטאָיעווסקי־איינפלוסן און געוואָרנט, מ'זאָל זיך אָפּקערן פון זיין באַווירקונג. ווייל ער האלט אין איין „פאַרהאַסן דאָס לעבן פון מענטשן“, און „מיר גייטיקן זיך אין געזונט, אין מוט, און גלויבן אין די שעפערישע כוחות פון פארנונפט און ווילן“. גאָרקי איז אויך געווען קעגן „דער רעאַקציאָנערער פרעדיקונג פון דאָסטאָיעווסקי, אַז דער מענטש קאָן זיך ראַטעווען דורך ליידן“

מיט איינציקע יאָר שפּעטער האָט גאָרקי אַרויסבאַוויזן פיל אויפמערקזאמקייט לעאָנאָוון און באַטאָנט, אז ער איז „איינער פון די אָנגעזעענסטע פאָרשטייער פון דער גרופּע היינטצייטיקע סאָוויעטישע שרייבער, וועלכע זעצן פאָר דעם תוך, דעם מהות פון דער קלאַסישער רוסישער ליטעראַטור“ און אַז ער האָט געלערנט די מייסטערשאַפט פון די אָנגעזעענסטע פאָרשטייער פון דער רוסישער ליטעראַטור פונעם 19־טן י״ה. און „בכלל — זאָגט גאָרקי — איז לעאָנאָוו ווי יענע בין, וואָס זאמלט האָניק פון בלומען, וועלכע זענען צומערסטן רייך אין האָניק“.

לעאָנאָוו פון זיין זייט האָט אין זיין ארטיקל צו גאָרקיס 40־יאָריקער ליטעראַרישער טעטיקייט (סעפּטעמבער 1932, „איזוועסטיאַ“, מאָסקווע) געשריבן: „גאָרקיס השפּעה אויף דעם יונגן דור בעלעטריסטן איז געגאַנגען אין צוויי וועגן: ערשטנס, די אידעישע און קינסטלערישע השפּעה אויפן שאַפן פון די סאָוויעטישע שרייבער און צ׳וויטנס, אויף זיין פריינדשאפטלעכער באַטייליקונג און שטיצע, וואָס ער האָט געגעבן די יונגע שרייבער — כוח און מוט פאר וויטערדיקער ארבעט... ער האָט בכלל פארשנעלערט דעם טעמפּ פון וווקס און צוגעגעבן דרייסטקייט און קוראַזש ביים שילדערן די נייע ווירקלעכקייט“.

איינער נאָך איינעם, ביים דערציילן וועגן די ערשטע שריט אין דער ליטעראַטור, שטעלט זיך אָפּ אויף גאָרקיס ווירקונג, און יעדער איינער גיט עס איבער אויף זיין אייגענעם שטייגער.

א. ס. בושמין אין אַ לענגערער אָפּהאַנדלונג „וועגן דער פּריאיקער סאָוויעטישער פּראָזע“ („פּראָגן פון סאָוויעטישער ליטעראַטור“, מאָסקווע 1953) שרייבט: „שטרייטנדיק פאר א ליטעראַטור פון א נייער קוואַליטעט

און הויכן אידעיש=קינסטלערישן ניוואָ, האָט גאָרקי שטענדיק באַטאָנט, אַז ליטעראַרישע טעכניק, שפּראַך, וואָרט=שילדערישע מייסטערשאַפט באַ= דאַרף מען זיך לערנען ביי די אַלטע מייסטער, די קלאַסיקער פון דער רו= סישער ליטעראַטור". „איר, יונגע לייט — האָט ער גערעדט צו די שריי= בער=אָנפאַנגער — באַדאַרפט לערנען צו באַהערשן די טעכניק פון ליטע= ראַרישער אַרבעט אַזוי מייסטעריש, ווי עס האָבן עס באַהערשט אונ= דזערע קלאַסיקער". דאָס שאַפן פונעם גרונטלייגער פונעם סאָציאַליס= טישן רעאַליזם איז געווען א מוסטער פון האַרמאָנישער צונויפפאָרונג פון די פאָרגעשריטענע ליטעראַרישע טראַדיציעס מיט די אייגנטימלעכע נייע פאָרמען, וואָס די לעבעדיקע היינטצייטיקייט האָט דיקטירט. דער אויסגעצייכנטער קענער פון דער רוסישער און וועלט=ליטעראַטור, דער גרויסער קינסטלער, וועלכער האָט אויפגענומען און שעפעריש באַריי= כערט די דערגרייכונגען פון זיינע פאָרגייער, גאָרקי, האָט געהאַט א גוי= וואַלדיקע ווירקונג אויף דער מייסטערישער אַנטוויקלונג פון די סאָוויע= טישע שרייבער... מיט זיינע גלענצנדיקע שטאַרקע ווערק, מיט זיינע טיפ= באַלערנדיקע ליטעראַריש=קריטישע אַרטיקלען, מיט זיין טאָג=טעגלעכער פערזענלעכער באַטייליקונג האָט גאָרקי אַריינגעלייגט אינעם שאַפן פון די סאָוויעטישע שרייבער א טייל פון זיין נשמה. וועגן דעם דערציילן די סאָוויעטישע שרייבער אין זייערע אויטאָביאָגראַפיעס. כמעט ביי יעדן איינעם פון זיי געפינען מיר ווערטער פון טיפער דאַנקבאַרקייט ווי קינדער צו א פאָטער. דער טאָג, ווען כ'האָב באַקומען דעם ערשטן בריוו פון גאָר= קין „איז דער סאַמע גליקלעכסטער אין מיין לעבן" — זאָגט וו. איוואַ= נאָוו; „אָן דעם גוטהייסן פון גאָרקין וואָלט איך מסתמא נישט גענומען שרייבן" — דערקלערט ק. טרעניאָוו; „גאָרקי האָט געטאָן פאַר מיר אוי= סערגעוויינלעך פיל" — שרייבט ק. פעדין. און ווייטער — א. סעראַפי= מאָוויטש, וויאַטש, שישקאָוו, פ. גלאַדקאָוו, ד. פורמאַנאָוו, א. פאַדעיעוו, ל. לעאָנאָוו און צענדליקער אנדערע פון אונדזערע שרייבער רעדן וועגן דער גאָר וויכטיקער באַדייטונג אין זייער ליטעראַרישן לעבן פון דער קינסטלערישער טראַדיציע און פערזענלעכער באַטייליקונג פון גאָרקין. ער איז געשטאַנען ביי זייער שעפערישן וויגעלע, געוויזן זיי די ערשטע טריט און געלערנט זיי די הויכע וואָרט=קונסט" (ז"ז 36—37).

.33

ביי אַ צאָל סאָוויעטישע שרייבער האָבן זיך נישט זעלטן געקרייצט פאַרשידענע השפּעות. און אָט די ווידערשפּרעכנדיקע איינפלוסן האָבן

צווישן זיך שטאַרק געקעמפט, ביז איינע פון זיי איז אַרויס די זיגערין. באַזונדערס זענען עס געווען דאָסטאָיעווסקי=, אַנדרעיעוו=איינפלוסן, וואָס האָבן געקעמפט מיט די טאָלסטאָי=גאָרקי=השפעות. עס שרייבט א. ס. בושמין אין זיינער אָפּהאַנדלונג וועגן דעם יונגן א. פאַדעיעוו, אַז די צייט, ווען ער האָט געאַרבעט אויף זיין ווערק „ראַזגראָם“ (1925—1956), איז ביי אים געווען א פּעריאָד פון וויטערדיקער פאַרפולקאָמונג פונעם רעאַליסטישן מעטאָד אויפן יסוד פון צואייגענען די דערגרייכונגען פון די אַלטע מייסטער פון דער רוסישער ליטעראַטור. אין אָט דער צייט האָט פאַדעיעוו, ווי ער אַליין דערציילט, „אויפגענומען אייניקע כאַראַקטערשטריכן פון טאָלסטאָיס שפראַך“, וואָס זיינע ווערק האָבן אים פאַרכאַפּט „מיט דער לעבעדיקייט און עכטקייט פון זיינע קינסטלערישע געשטאַלטן, מיט דער גאַנצער קאָנקרעטקייט, מיט דער פילבארער ממשותדיקייט פון דעם געשילדערטן און גלייכצייטיק — פון דער טיף=אויסגעשפּראָכענער פשטות“.

און בושמין ווייזט אָן, אַז „צוזאַמען מיט זיינע בעסטע מיטצייטלער איז פאַדעיעוו אַרויף אויף דעם וועג, וואָס עס האָט אויסגעפּלאַסטערט פאַר דער סאָוויעטישער ליטעראַטור דער גרונטלייגער פונעם סאָציאַליסטישן רעאַליזם גאָרקי, וועלכער האָט אין זיינע ווערק באַוויזן הויכע מוסטערן פון פאַראייניקן און פאַרבינדן דעם נייעם אידעישן אינהאַלט מיט דער שעפערישער אַנטוויקלונג פון דער קינסטלערישער דערפאַרונג פון דער פאַרגאַנגענהייט“.

די באַוווסטע רוסישע שרייבערין ל. סייפולינאַ זאָגט אויף גאָרקין: „ער איז אַריין אין מיין לעבן, ווי אין די טויזנטער לעבנס פון מיינע מיטצייטלער, הערשעריש און אויף אַלעמאָל. ער איז אַריין מיט זיין שאַפערישן געדאַנק, מיט זיין באַגייסטערונג, מיט זיינע קענטעניישן פונעם מענטשלעכן זיין. אין דער שווערער צייט, ווען מ'האָט געזוכט א וועג — פאַרן באַגינען פון 1905, האָט פּלוצעם גענומען רעדן צו אונדז אַ גוטער מענטש, וועלכער האָט געוווסט דעם וועג, אויף וועלכן מען דאַרף גיין: דער איינדרוק פון גאָרקין דעם שרייבער איז געווען אי טיף, אי גרויס!“ (מ. גאָרקי אין די זכרונות פון זיינע מיטצייטלער, 1955, ז' 584).

עס באַשטעטיקט עס אויך פּ. פּאַוולענקאָ: „עס איז — זאָגט ער — ממש נישטאָ קיין איין טאַלאַנטפולער מענטש אין רוסלאַנד, וואָס זיין גורל איז געגאַנגען אין דער זייט און ווייט פון גאָרקיס איינפלוס. ער איז געווען „דער אונטערפירער“ פון כמעט אַלע אָנפאַנגער. דער מאַטראָס

נאָוויקאָוו=פּריבאָי, דער פּויער איוואַן וואָלנאָוו, דער וויסנשאַפטסמאַן מי=
כאַיל פּרישווין, דער דאָקטאָר ווערעסאיעוו, דער לערער ק. טרעניאָוו זע=
נען אים פאַרפליכטעט פאַר זייערע ערשטע ליטעראַרישע שריט. אָבער
נישט בלויז די יונגע זענען געווען אים פאַרפליכטעט. אַ. קופּרין ווענדט זיך
צו אים, ווען עס גייט אים נישט איין צו פאַרענדיקן זיין דערציילונג,
וועלכע איז דערנאָך באַרימט געוואָרן — „פּאָיעדינאָק“ — און גאָרקי
רופט דרינגענדיק צונויף א „קאָנסיליום“ פון ל. אַנדרעיעוו, יעלפּאַטיעווסקי
און אַנדערע, וואָס האָבן געשריבן אייגיקע וואַריאַנטן פאַר דער ענדע פון
דער דערציילונג. און קופּרין האָט זיך אָפּגעשטעלט אויף גאָרקיס וואַריאַנט,
און מיט אָט דעם סוף ווערט די דערציילונג ביז איצט געדרוקט. גאָרקי באַ=
גריסט די ערשטע דערציילונג פון סערגייעוו=צענסקי און א. נ. טאָל=
סטאָי, ווי אויך די לידער פון סערגיי יעסענין. נישטאָ קיין דערשיינונג,
וואָס ער זאָל פאַרבייגיין גלייכגילטיק. נאָך פיל יאָרן פאַר דער רעוואָלו=
ציע איז גאָרקי געווען אַן אַלגעמיין=אָנערקענטער שרייבער=פירער נישט
נאָר אין דער רוסישער, נאָר אויך אין דער דעמאָקראַטישער וועלט=ליטע=
ראַטור. ווייל נאָך טאָלסטאָי און טשעכאָוו איז נישט געווען אין דער וועלט
נאָך אַזאַ וויכטיקער שרייבער ווי גאָרקי“ (דאָרט, ז' 521).
ווענן דער השפּעה פון מאַקסים גאָרקי אויף די פּראָגרעסיווע שריי=
בער אין דער וועלט איז פיל צו רעדן. מיר וועלן איצט דאָס נישט טאָן,
מיר וועלן בלויז דערמאָנען, ווי דער באַוווסטער דענישער שרייבער מאַר=
טין אַנדערסען נעקסע (1869—1953), וועמען מען האָט אָנגערופן דער
„סקאַנדינאַווישער גאָרקי“, איז געווען שטאַרק באַאיינפלוסט פונעם רו=
סישן גאָרקי. אין איינער אַן אָפּהאַנדלונג וועגן נעקסע ווערט געזאָגט: „אין
קאַמף פאַר דער נייער עסטעטיק זענען באַשטימט געוואָרן די פּרינצי=
פּיעלע און איינגנטימלעכע באַזונדערקייטן פון נעקסעס שעפעריש מעטאָד,
וואָס זענען דערנאָך פאַרגאַנצט און פאַרפולקאָמט געוואָרן אונטער דעם
אידעישן און עסטעטישן איינפלוס פון דער סאָוויעטישער ליטעראַטור
און קודם כל — פון מ. גאָרקי“. און נעקסע אַליין האָט אמאָל באַטאָנט,
אַז „אין דער וועלט איז נישטאָ קיין מאַנגל אין שרייבער, און אויך אין
אַזעלכע, וועלכע האָבן דערגרייכט צו שלימות, צו פערפעקטקייט אין דער
טעכניק פון זייער שרייבערישער פּראָפעסיע. אָבער דאָס רוב זענען זיי
בלינד. זיי שלעפּן זיך נאָך אין די הינטערשטע רייען פון דער אַנטוויקלונג“.
אין קעגנזאַץ צו די די=אָ שרייבער האָט נעקסע אַרויסגערוקט גאָרקין.
„מ. גאָרקי — האָט ער געשריבן — איז נישט נאָר אַן אויסערגעוויינלע=

בער קינסטלער, נאָר ער איז פיל מער פון דעם — ער איז די לעבעדיקע פאַרקערפּערונג פון זיין עפּאָכע... א לעבעדיקע פאַרגעשטאַלטיקונג פון דער גייער וועלט, ער איז דער זינגער־באַזינגער פונעם נייעם רוסלאַנד..."

.34

מיר האָבן זיך לענגער פאַרהאַלטן ביי מאַקסים גאָרקין, ווייל ער האָט געשפּילט אַן אויסערגעוויינלעכע ראָל אין דעם אויפקום און אין דער אַנטוויקלונג פון דער רוסישער און דערנאָך — סאָוויעטישער ליטעראַטור, ווי בכלל עס איז געווען גרויס זיין השפּעה אויף דער וועלט־ליטעראַטור. מיר וועלן איצט גיין ווייטער און קומען צו נאָך אַ מערקווירדיקן סאָוויעטישן שרייבער, וואָס פאַרנעמט א גאָר אייגנאַרטיקן אָרט אין דעם סאָוויעטישן שאַפן, מיר וועלן זען ווי ער איז אויפגעקומען און ווער עס זענען זיינע פאָרגייער. עס איז אינטערעסאַנט, ווי ער איז געקומען אינאיינעם מיט אַנדערע זיינס גלייכן און ווי ער איז שנעל אַרויסגעוואַקסן און פאַרנומען א זעלבסטשטענדיקן אָרט.

אין דער געשיכטע פון ליטעראַטורן פון פאַרשידענע פעלקער האָבן מיר געזען פאַלן, ווען אין אַ באַשטימטער צייט, אין אַ באַשטימטער תקופה, ווען דאָס לעבן ווערט מיטאַמאָל אויפגעטרייסלט פון שטאַרקע געשעענישן, באַווייזט זיך מיטאַמאָל א צאָל שרייבער, וואָס קומען ממש ווי אַ טשאַטע פייגל. לכתחילה זענען זיי ווי א כאָר, וואָס זינגט אַרוים אַלגעמיינע געזאַנגען, און דערנאָך וואַקסן אַרויס פונעם כאָר סאָלאָ־זינגער, וואָס האָבן זייער אייגענעם גאַנג, און וואָס טיילן זיך אוים פון די אַרומיקע.

אַזאַ מין דערשיינונג איז פאָרגעקומען אין סאָוויעטנפאַרבאַנד נאָכן ערשטן וועלט־קריג און דעם בירגער־קריג, וואָס איז געקומען גלייך נאָך אים. אין אַ לענגערער אָפּהאַנדלונג וועגן מיכאַיל שאָלאָכאָוו (וואָס קומט ביים אָנהייב פונעם 4־טן באַנד פונעם "שטילן דאָן", רוסיש, מאָסקווע, 1953), שרייבט נ. פּאָטאַפּאָוו: „אין די יאָרן 1921—1922 זענען קיין מאָסקווע און פּעטראָגראַד זיך צונויפגעפאָרן פון די פראָנטן פונעם פאַרענדיקטן בירגער־קריג און זענען אַריינגעטראָטן אין דער ליטעראַטור דמיטרי פורמאַנאָוו, אַלעקסאַנדער פאַדעיעוו, לעאָניד לעאָנאָוו, קאָנסטאַנטין פעדין, ניקאָלאַי טיכאָנאָוו, פיאָדער פאַנפעראָוו, באָרים לאַוורענטיעוו, ווסיעוואָלאָד ווישניעווסקי, לעאָניד סאָבאָליאָוו און פיל אַנדערע יונגע שרייבער. א. פאַדעיעוו האָט, אויף אַ פאַרזאַמלונג, צונויפגערופן דורך דער געזעלשאַפט „פראַנקרייך—סאָוויעטנפאַרבאַנד" אין פעברואַר 1949,

געזאָגט: „ווען מיר האָבן זיך אָנגעהויבן צונויפקומען פון אַלע עקן פון אונדזער גרויסן היימלאַנד — פּאַרטייאישע און נאָך מער — אומפּאַרטייאישע יונגע מענטשן — זענען מיר געווען איבערראַשט ווי אַלגעמיין עס זענען אונדזערע ביאָגראַפיעס ביי דער גאָרער אַנדערשקייט פון די אינדיווידועלע גורלות פון יעדן איינעם... אַזוי איז (אויך) געווען דער וועג פון פורמאַנאָוון... און דאָס איז געווען דער וועג פונעם יינגערן און, קאָן זיין, דעם סאַמע טאַלאַנטפולסטן צווישן אונדז שאָלאָכאָוו. און גאָר העראָיש איז געווען דער וועג פון ניקאָלאַי אָסטראָווסקי... די מענטשן פון די עלטערע דורות, צו וועמען מיר האָבן זיך באַהאַפטן, זענען אין זייער רוב אַרויסגעקומען פון דער זעלביקער סאָציאַלער סביבה... — מיר זענען אַריין אין דער ליטעראַטור א כוואַליע נאָך אַ כוואַליע, מיר זענען געווען אַ סך. מיר האָבן אַריינגעבראַכט אונדזער פערזענלעכע לעבנס־דערפאַרונג, אונדזער אינדיווידואַליטעט. אונדז האָט פאַראייניקט די שפּירונג פון דער נייער וועלט ווי אַן אייגענע און אויך די ליבע צו אָט דער וועלט“ (ז' 451).

און טאַקע וועגן מיכאיל שאָלאָכאָוו (געבוירן אין 1905), וואָס זיינע ווערק האָבן אַרויסגערופן אין סאָוויעטנפאַרבאַנד און אין גאָר דער וועלט די גרעסטע פאַראינטערעסירונג און זיינע ביכער „דער שטילער דאָן“ און „צעאַקערטע רויערד“ זענען פארשפרייט געוואָרן אין מיליאָנען עקזעמפּליאַרן סיי אין אָריגינאַל און סיי אין איבערזעצונגען אויף פיל שפּראַכן. אויסער הונדערטער אַרטיקלען און אָפּהאַנדלונגען, זענען אויך דערשינען אין סאָוויעטנפאַרבאַנד אייניקע גאַנץ־וואָגיקע ווערק, מאָנאָגראַפיעס וועגן דעם אָריגינעלן, אייגנאַרטיקן שרייבער, וואָס האָט קיין גלייכן נישט צו זיך מיטן פאַרנעם פון זיינע ווערק, מיט דעם אופן פון זיין שרייבן, מיט די געשטאַלטן וואָס ער ברענגט אַרויס.

מיט זיין גאָרער אייגנאַרטיקייט און מיט זיין גאַנצער אָפּגעבאַזונדערטקייט און זיין איזאָלירטקייט, וואָס ער האַלט אַלעמאָל אין אונטערשטרייכן, איז ער דאָך טיף־פאַרוואָרצלט אין דער קלאַסישער רוסישער ליטעראַטור און אונטער איר איינפלוס שאַפט ער. דער דערמאָנטער ג. פאַטאַפּאָוו רעדט וועגן די השפּעות און ער זאָגט: „...די מייסטערס פון דער סאָוויעטישער ליטעראַטור, ווי דער עלטערער דור און אַזוי אויך — דער יינגערער, האָבן דערגרייכט אין זייער שאַפן גרויסן דערפאָלג בעיקר אַדאַנק דעם, וואָס זיי האָבן געלערנט זייער קינסטלערישע מייסטערשאַפט ביי זייערע גרויסע פאָרגייער — פון פושקין און לערמאָנטאָוו ביז טאָלסטאָי און טשעכאָוו, זיי האָבן זיך געלערנט ביים גרונטלייגער פון דער

ליטעראַטור פונעם סאָציאַליסטישן רעאַליזם — ביי גאָרקין, אין די ווערק פון די רוסישע קלאַסיקער האָט שאָלאָכאָוו דערהגרייכט און באַגריפן די סוד דות פון גרויס־מייסטערשאַפט. באַרייכערט דורך זייערע פּראָגרעסיווע טראַדיציעס, איז דער שרייבער אַרויסגעטראָטן אין זיינע ווערק ווי אַ מיך איינגעמיטלעכער קינסטלער פון דער סאָוויעטישער ליטעראַטור...“ (ז׳ 492).

ג. פּאַטאַפּאָוו ברענגט די ווערטער פון מ. גאָרקי, אַז „לערנען (ביי די גרויסע קינסטלער) מיינט נישט נאָכמאַכן זיי אין עפּעס, נאָר עס הייסט צוצייגענען זיך די מייסטערישע מעטאָדן און וועגן. באַהערשן און אַר־בעטס־שטייגער מיינט בכלל נישט, אַז מען דאַרף אים אָנהאַלטן אויפן גאַנצן לעבן... עס איז פאַראַן געננג קאָמישעס אין דעם, וואָס מ׳האָט מורא זיך צו לערנען און אָפּלערנען פון קלאַסיקער פּונקט ווי מ׳וואָלט זיך געשראָקן, אַז דער קלאַסיקער וועט אָנכאַפּן דעם שילער פאַר די פיס און וועט אים פאַרשלעפּן צו זיך אין קבר אַריין...“

.35


מ. שאָלאָכאָוו

און ווי עס זאָל נישט זיין מאָדנע, ווערט דער נאָמען פון שאָלאָכאָוון אָפטער דער־מאָנט נאָר מיט אן אנדער גרויסן נאָמען — מיט לעוו טאָלסטאָי, און דאָס ווערק „דער שטילער דאָן“ — מיטן גרויסן ווערק „קריג און פרידן“.

גיי וויים און דערקלער די סודות, די געהיימע וועגן פונעם שאַפן!

לעוו ניקאָלאַיעוויטש טאָלסטאָי און מי־כאיל אַלעקסאַנדראָוויטש שאָלאָכאָוו, וואָס איינער איז געבוירן אין 1828, און דעביו־טירט אין 1851, אַ זון און אַן אייניקל פון גראַפן און איז אייגגעוואָרצלט אין גרויסן אדל־יחוס, און דער צווייטער — געבוירן אין 1905, וואָס זיין מוטער איז געווען אַן אָרעמע פויערטע, אַ קאָזאַקין, וועלכע האָט אָפיציעל חתונה געהאַט ערשט אין 1912, און דער פאָטער אלעקסאַנדער האָט ערשט דאַן דעם יונגן מיכאיל אדאָפּ־טירט פאַר אַ זון. און „קריג און פרידן“ און „אַננאַ קאַרענינאַ“ און „שטילער דאָן“ און „צעאַקערטע רויערד“, וואָס צווישן זיי ליגט אַ צייט־דיסטאַנץ פון אַ 70 יאָר פון גרויסע ענדערונגען און פּראָצעסן, וועלכע זענען פאָרגעקומען אין דער וועלט בכלל און אין רוסלאַנד בפרט — וואָס

פאר א שייכותן, פארבינדונגען און השפעות קאָנען דאָ זיין? אָבער נאָענטקייט, פארבינדונג און צוזאמענהאַנגען צווישן שרייבער און ווערק פון גאַנץ־פארשידענע תקופות קאָנען, ווייזט אויס, יאָ זיין. מיר האָבן עס געזען אין דער ליטעראַטור־געשיכטע פון פארשידענע צייטן, ביי פארשידענע פעלקער.

מיט דעם פּראָבלעם וועגן די השפעות אויף שאָלאָכאָוון פארנעמט זיך באַזונדערס אי. לעזשניעוו אין זיין גרויסער מאָנאָגראַפיע איבער שאָלאָ־כאָוון (דערשינען אין מאָסקווע אין 1948, 518 זייטן, רוסיש). מיר וועלן אַרויסנעמען אייניקע אויסצוגן פון דעם בוך. „שאָלאָכאָוו — שרייבט אי. לעזשניעוו — איז אַן אייגנאַרטיקער שרייבער. ער פארמאָגט אַ דורכ־אויס אייגענעם שאַרפן און אינדיווידועלן אַרט שאַפן. זיין ראָמאַנטיק איז אַן אייגענע, און דער פּאַטאָס — א באַזונדערער, א שאָלאָכאָווישער. דאָס זעט און פילט דער לייענער אויף יעדן בלעטל פון זיינע ווערק. די אייגנטימלעכע נייקייט רופט אַרויס ממש באַוואונדערונג. אָבער אין די זעלביקע בלעטער געפינט מען אומגעריכטע שטריכן, וואָס דערמאָנען אין די טאָלסטאָי־מוסטערן. דאָ און דאָרטן פאַלן צונויף סיוזשעטישע עלעמענטן, איינצלנע סצענעס, דעטאַלן ביים אָפּמאָלן די פּערזאָנען אינעם ווערק, און נישט זעלטן — אפילו אינעם אופן פון רעדן".

און ווייטער זאָגט לעזשניעוו: „דער פּאַראַלעל צווישן דער פאַמיליע־דראַמע פון אַקסיניאַ אַסטאַכאָוואַ און אַננאַ קאַרעגינאַ איז באַשיינפּער־לעך". א. לעזשניעוו ברענגט אייניקע סצענעס און עפּיזאָדן, וועלכע קומען פאָר צווישן אַננאַ און ווראָנסקי, וואָס מיר טרעפן אויך ביי אַקסיניאַ און גריגאָרי מעלעכאָוו. אייניקע שטריכן אינעם געשטאַלט פון דוניאשא (ביי שאָלאָכאָוון) דערמאָנען ענלעכע שטריכן ביי נאַטאַשאַ ראָסטאָוואַ (פון „קריג און פרידן").

עס ווערן געבראַכט שטעלן פון די ביידע ווערק, וו עס זענען דאָ ענלעכקייטן. „די קאָמפּליצירטקייט פון דער אינעווייניקסטער גייסטיקער אָרגאַניזירונג פון די פּשוטע פרויען, זייער פריינדשאַפט, זייערע איבער־לעבענישן — איז נישט אינעם גאַנצן קאָנטעקסט פון די ווערטער, אָבער אין דעם ג ע פ י ל ן ־ ק אָ נ ט ע ק ס ט דערמאָנט עס אונדז די פריינדשאַפט פון די בעסטע טאָלסטאָי־העלדינס" (ז' 425).

און נאָך און נאָך: „טאָלסטאָי אין „קריג און פרידן" רעדט וועגן דעם ליידיקן שטח, דעם פוסטן צווישן די פיינטלעכע מיליטערישע מחנות: א שטרענגער, מוראדיקער, נישט־באַזיגבאַרער און נישט־קאָנטיקער

תחום". און וועגן אָט דעם תחום פון אומבאַקאַנטקייט, וואָס טיילט אָפּ די
לעבעדיקע פון די טויטע, דערמאָנט זיך דער מחבר פון דעם גאָטיץ=ביכל
(עס ווערט באַשריבן אינעם ערשטן באַנד „דער שטילער דאָן"), דער סטו=
דענט, דער קאָזאַק פון דער קאַמענסקער סטאַניצע... אי. לעזשניעוו
ברענגט אויך שטעלן פון „אַננאַ קאַרענינאַ" וועגן דעם געמיט=צושטאַנד
פון לעווין ביים תבואה=שניידן און פאַרגלייכט זיי מיט שטעלן פון „רוי=
ערד", ווו דאַווידאָוו מאַכט דורך די זעלבע איבערלעבענישן. און לעזש=
ניעוו פירט אויס: „די געבראַכטע ביישפּילן זענען, מעגלעך, גענוג. גענוג
צוליב דעם, כדי זיך איבערצייגן, אַז דאָ האָבן מיר נישט צו טאָן מיט
אַזוי גערופענער „רעמיניסצענציע", דאָס מיינט — מיט אַן אומבאַוווסט=
זיניקן נאָכמאַכן טאָלסטאָיען און זיין שאַפן, מיט סתם ברענגען ווערטער,
סיטואַציעס, בילדער, עפּיזאָדן א. א. וו. אַזאַ מין צופאַלאָזער
איבערנעמען זאַכן פּאַסט זיך פאַר עפּיגאָנען. אָבער מיר האָבן פאַר זיך
ווערק פון אַן עכטן גרויסן שרייבער, אַ שאַרף=אייגנאַרטיקער אין אַלע
זיינע שעפערישע אַנטפּלעקונגען".

„וואָס זשע באַדייטן אָט די איבערחזרונגען, פּאַראַלעלן? וואָס איז
זייער זינען, צו וואָס פירן זיי?" — פרעגט לעזשניעוו און ענטפערט: „עס
איז אינטערעסאַנט (אַן אַנדערש מאָל אפילו טשעקאַווע) נאָכצופאָלגן די
ענלעכע מאָטיוון אין די ראָמאַנען פון שאָלאָכאָוו און טאָלסטאָי. אָבער
נאָך אינטערעסאַנטער און זייער וויכטיק איז נאָכצופאָלגן די שטריכן פון
טיפן פּרינציפּיעלן אונטערשייד אין די גרענעצן פון אָט די ענלעכקייטן.
אַזאַ מין אַנאַליז גיט אונדז די מעגלעכקייט אויסצומעסטן דעם מהלך,
די דיסטאַנץ, אויפקלערן דעם וועג, וואָס מען איז אַדורכגעגאַנגען אין דער
רוסישער ליטעראַטור און אָפּגעבן זיך א רעכענונג פון דער ווירקלעכער
נייקייט און אייגנאַרטיקייט פון דער ליטעראַטור אין דער סאָוועטישער
צייט". לעזשניעוו ברענגט ביישפּילן, פאַרגלייכונגען פון די אַרויסגע=
בראַכטע טיפּן ביי די צוויי שרייבער — טאָלסטאָי און שאָלאָכאָוו. „עס
בעט זיך אויך קעגנצושטעלן די באַציונגען פון טאָלסטאָיען צו דער אמת=
זוכעניש פון קאָנסטאַנטין לעווין („אַננאַ קאַרענינאַ") און די באַציונגען
פון שאָלאָכאָוון צו דער אמת=זוכעניש פון גריגאָרי מעלעכאָוו".

אויסער די אָפּקלאַנגען, וואָס ער געפינט ביי שאָלאָכאָוון פון טאָל=
סטאָיען, געפינט לעזשניעוו אויך אָפּקלאַנגען פון אַנדערע גרויסע רוסישע
שרייבער. „אָן שוועריקייטן וועלן מיר געפינען אין „שטילן דאָן" און „צע=
אַקערטע רויערד" אָפּקלאַנגען פונעם אופן פון מאָלן און שילדערן פון

פּושקין, גאָגאָל, טשעכאָוו, גאָרקי, אָבער — נאָך אמאָל — מער פון אַלץ פון טאָלסטאָיען..."

„שאָלאָכאָוו — זאָגט לעזשניעוו — האָט זיך געלערנט ביי טאָלסטאָיען נאָך עפּעס: די עפּישע דערציילונג. דער בירגער=קריג, וואָס ווערט געשילדערט אין „שטילן דאָן", איז געווען איינער פון די מעכטיקע אין העראָישע אַקציעס פון אונדזער פאָלק, דאָ, אַזוי ווי אין „קריג און פרידן" איז אַרויסגעבראַכט דורך געשטאַלטן און בילדער א מעכטיקע באַוועגונג, וואָס איז אַרויסגערופן געוואָרן אינעם פאָלק אין די אַנטשיידענע יאָרן פון זיין געשיכטע..."

לעזשניעוו רעזומירט אַזוי זיינע באַטראַכטונגען וועגן די ענלעכקייטן צווישן טאָלסטאָי און שאָלאָכאָוו: „דאָס איבערנעמען דורך שאָלאָכאָוון די טאָלסטאָישע ליטעראַרישע טראַדיציעס איז געגאַנגען אין פיר הויפּט־ריכטונגען: דער פּאַטאָס פון ליבע צום אמת און קינסטלערישער פּשטות, די מעטאָדן פון אַנטפּלעקן די קעגנזעצלעכע פּסיכיק פון די געשילדערטע טיפּן, די מייסטערשאַפט פון עפּישער דערציילונג און די לייזנשאַפט צו שטעמפּלען די נעגאַטיווע געשטאַלטן. חוץ דעם האָט שאָלאָכאָוו צוגעאייגנט אייניציקע קינסטלערישע מעטאָדן פון טאָלסטאָיען".

דאָס זעלבע האָט אויך באַטאָנט דער באַוווסטער סאָוויעטישער שרייבער, דער פּרעכטיקער דערציילער און ראָמאַניסט א. נ. טאָלסטאָי (1883—1945), דער מחבר פון פיל וויכטיקע פּראָזאישע ווערק. אין א מאַנוסקריפּט, וואָס איז אויפגעהיט געוואָרן, האָט ער געשריבן („ליט. גאַזעטא" פונעם 24=טן מאי 1955): „שאָלאָכאָווס ראָמאַן „דער שטילער דאָן" איז א ווערק ווי „קריג און פרידן" אין א געגנטלעכן מאַסשטאַב. דאָס אָבער פאַרמינערט כּלל נישט זיין ווערט. אגב, אין אייניקע ערטער פילט זיך טאַקע ווי ער, שאָלאָכאָוו, וואָלט פון „קריג און פרידן" איבערגענומען. אָבער דאָס איז אַן אָרגאַנישער אופן פון איבערנעמען. אויף וויפל ביי טאָלסטאָיען איז ברייטער געווען זיין וועלט=באַנעם, בילדונג, באַקאַנטשאַפט מיט געשיכטע, אויף וויפל דאָס וויסן און קענען זיין געזעלשאַפטלעכן קרייז איז אַריבערגעגאַנגען די גרענעצן פון יאסנאַיאַ פּאָליאַנאַ און די כאַמאָווניקעס — אויף אַזוי פיל איז געווען ברייטער אין מעכטיקער דער פאַרנעם און פאַרמעסט פון ל. נ. טאָלסטאָי... מען דאַרף אָבער נעמען אין באַטראַכט, אַז טאָלסטאָי האָט פאַרענדיקט און פאַר־ריגלט די גאַנצע גאַלעריע פון די גרויסע רוסישע שרייבער פונעם 19=טן י"ה, און שאָלאָכאָוו, קאָן זיין, הייבט אָן מיט זיין ראָמאַן א נייע פּאָלקס=

פּראָזע און ער באַקרעפטיקט זי מיט די עלטערע (ליטעראַרישע) ריזן...“

אָבער דאָך גייט אַ דירעקטע ליניע צו מ. שאָלאָכאָוון פון ל. טאָלסטאָי, עס ווערט אויך אין פיל ערטער ביי קריטיקער און ליטעראַטור=פאָרשער געזען אַ ליניע, אַ פאַרבינד=ליניע פון שאָלאָכאָוו צו מאַקסים גאָרקי. אין דעם אַרטיקל „פאָלקס=שרייבער“, וואָס קומט ווי אַן אַרייַנפיר צום באַנד 7 פון דער נייער שאָלאָכאָוו=אויסגאַבע (מאָסקווע 1956) שרייבט י. לוקין: „מיט דער גאַנצער אייגנאַרטיקייט פון דער אינדיווידועלער מאַניר פונעם מחבר, פון זיין קינסטלערישער שילדערונג, שטייט „דער שטילער דאָן“ נישט בלויז נישט אָפּגעזונדערט פון די ווערק, וואָס זענען געשאַפן געוואָרן דורך אַנדערע סאָוויעטישע שרייבער אין די 20=ער יאָרן, נאָר אדרבא, ער געפינט זיך דורכוים אין זייער ריי פון פאָרנט. און נישט אומזיסט האָט גאָרקי דערמאָנט דעם „שטילן דאָן“ צווישן די ווערק, וואָס „וועלן פאַרבלייבן אין דער נייער געשיכטע פון דער ליטעראַטור“, ווי ווערק, וועלכע האָבן צוזאַמען „געגעבן אַ ברייט, אמתדיק און טאַלאַנטפול בילד פונעם בירגער=קריג“.

י. לוקין ברענגט אויסצוגן פון א. מ. מאַקאַרענקאָ, וועלכער איז געווען „אַן אָנגעזעענער קינסטלער, פּעדאַגאָג און טיפער ליטעראַטור=קריטיקער“, וועלכער האָט געמאַכט פאַרגלייכן צווישן גאָרקיס העלדן, וואָס רופן אַרויס ביי אונדז אַ שאַרפן פאָראורטייל און האָבן אָבער אין זיך גוטע מענטשלעכע זייטן, מיט די העלדן פון שאָלאָכאָוון. אין דעם זעט מען „איינע פון די טיפסטע פאַרבינד=צייכנס, וואָס האָבן געמאַכט נאָענט און קרובהש דעם הומאַניזם פון שאָלאָכאָוון מיט די שעפערישע פּרינציפּן פון מ. גאָרקי“ (ז' 17).

י. לוקין באַטאָנט, אַז „שאָלאָכאָוו, דער פאָרזעצער פון די טראַדיציעס פון גרויסן גאָרקי, די טראַדיציעס פון דער רוסישער קלאַסיק, דער דרייסטער נאָוואַטאָר, קריסטאַליזירט די וווּנדערלעכע דערפאַרונג פון דער גאָרער פילנאַציאָנאַלער סאָוויעטישער ליטעראַטור“. גלייכצייטיק מיט דעם ווערט אויך אָנגעוויזן, אַז דאָס שאַפן פון שאָלאָכאָוון, וועלכער האָט געצויגן זיין יניקה און איז געווען באַווירקט פון די גרויסע רוסישע מייסטער, „האָט נישט געקאָנט נישט באַווירקן די אויספורעמונג פון די קינסטלערישע אַנשווונגען פון די שרייבער פון די יינגערע דורות. וואָס ווייטער זעט מען אַלץ מער די באַווירקונג פון די קינסטלערישע פּרינציפּן פונעם גלענצנדיקן רוסישן שרייבער (שאָלאָכאָוו) אויפן שאַפן פון די פאָרשטייער פון די פאַרשידענע שוועסטער=ליטעראַטורן פונעם ראַטנפאַרבאַנד“.

השפּעות פון דער וועלט־ליטעראַטור אויף דער יידישער

.1

אין די ערשטע צוויי טיילן פונעם בוך האָבן מיר באַהאַנדלט דאָס פּראָבלעם פון די קעגנזייטיקע איינפלוסן אין דעם וועלט־שאַפן און געבראַכט ארויסזאָגונגען פון פאַרשידענע באַוווסטע קריטיקער, ליטעראַטור־פאָרשער און קינסטלער וועגן די השפּעות פון איין ליטעראַטור אויף דער אַנדערער און פון די דירעקטע און אומדירעקטע ווירקונגען, וואָס שרייבער האָבן געהאַט פון אַנדערע פרעמד־שפּראַכיקע שרייבער.

מיר וועלן איצט אַריבער צו די השפּעות פון דער וועלט־ליטעראַטור אויף דער יידישער, טיילווייז אויך — אויף דער העברעישער. לאָמיר זען, ווי די יידישע ליטעראַטור און אירע וויכטיקסטע שרייבער זענען באַאיינפלוסט געוואָרן פונעם וועלט־שאַפן און פון פאַרשידענערליי שרייבער פון אַנדערע ליטעראַטורן. מיר ווילן אָבער גלייך פון אָנהייב באַטאָנען, אַז מיר וועלן נישט קאָנען אויסשעפּן אָט די טעמע אין איר פולער ברייט און טיף. מיר וועלן זיך באַגנוגענען בלויז מיט אייניקע יידישע און העברעישע שרייבער, און וועלן לאָזן דעם לייענער נאָכזוכן און געפינען נאָך און נאָך מאַטעריאַל וועגן דעם אין די ביכער און ווערק, וואָס מיר דערמאָנען אין אונדזערע אָפּהאַנדלונגען. עס איז נישט מעגלעך אין איין בוך אויסצושעפּן דעם גאַנצן רייכן מאַטעריאַל, וואָס איז דאָ אויף דעם געביט אין דער יידישער, העברעישער און אין אַנדערע ליטעראַטורן.

עס איז קלאָר: אויב גרויסע מעכטיקע ליטעראַטורן זענען אין פאַרשידענע צייטן באַווירקט געוואָרן פון אַנדערע, גרעסערע אָדער קלענערע ליטעראַטורן — איז אַוודאי נאַטירלעך, אַז די יידישע ליטעראַטור, וואָס אירע שרייבער זענען דאָס רוב געווען אַ מינדערהייט צווישן אַ מערהייט שרייבער פון די אַרומיקע רייכע און „נאָרמאַלע“ פעלקער — איז געווען שטענדיק אונטער דער שטאַרקער השפּעה אָדער השפּעות אין די לענדער,

זוו די יידישע מאַסן האָבן געלעבט דאָרטן אין גוטע אָדער אין נישט־גוטע באַדינגונגען.

ווען מיר פאָלגן נאָך די יידישע ליטעראַטור אין די פאַרשידענע פעריאָדן פון איר וווקס און אַנטוויקלונג, טרעפן מיר אָן כסדר, אָן אויפֿהער אויף באַדייטנדיקע השפעות פון די פרעמד־פעלקערלעכע און פרעמד־שפּראַכיקע ליטעראַטורן — סיי פונעם שאַפן שבעל פּה פונעם ארומיקן פאָלק, אָדער פעלקער, און סיי פונעם שאַפן שבכתב (פונעם מינדלעכן אין שריפטלעכן). אָפּטמאָל זענען די יידישע שרייבער באַווירקט געוואָרן דורך דער אָרטיקער ליטעראַטור אויך פון אנדערע ליטעראַטורן, וואָס האָבן משפיע געווען אויף דער געגעבענער ליטעראַטור. א יידישער (אָדער העברעישער) שרייבער אין רוסלאַנד, פוילן, דייטשלאַנד, גאַליציע, רומעניע האָט דורך דער ליטעראַטור פון דעם לאַנד איינגעזאַפּט אין זיך אויך די איינפלוסן, וואָס די־אָ ליטעראַטור האָט אויפגענומען פון אנדערע ליטעראַטורן. ד"ר שלמה עטינגער, י. אקסענפעלד, און ווייטער — מענדעלע מו׳ס, שלום־עליכם, פּרץ, שלום אַש, דוד בערגעלסאָן, ווי די יידיש־אַמעריקאַנער דיכטער ווינטשעווסקי, עדעלשטאַט, באָוושאָווער, ראָזענפעלד האָבן דורך דער רוסישער, דייטשישער, פּוילישער, ענגלישער ליטעראַטורן אויפגענומען איינפלוסן אויך פון דער שפּאַנישער, פראַנצויזישער און דערנאָך — פון די סקאַנדינאַווישע ליטעראַטורן, וואָס זענען דערגאַנגען צום יידישן שרייבער דורך א „כלי שני", פון דער צווייטער האַנט. און עס איז כלל נישט אומנאַטירלעך און נישט קיין פּחיתת הכבוד, אָדער דערנידערונג, ווען אַ ליטעראַטור שעפּט אינהאַלט, אינספּיראַציע, טעמאַטיק, פאָרמען פון אנדערע רײַכערע ליטעראַטורן און פאַרדייעט זיי אויף א געזונטן, נאַטירלעכן און אָרגאַנישן אופן און שטייגער.

פון די יידישע ליטעראַטור־פאָרשער האָט ד"ר י. צינבערג אַרויסבאַוויזן א באַזונדערן אינטערעס פאַר דער פראַגע פון די קעגנזייטיקע השפעות אין דער וועלט־ליטעראַטור און יידישער. אין זיין קאַפּיטאַלן פילבענדיקן ווערק „די געשיכטע פון דער ליטעראַטור ביי יידן" שטעלט ער זיך אָפּ אויף די דאַזיקע איינפלוסן אין די אַלערליי תקופות, וואָס ער באַהאַנדלט אין זיין ווערק. דאָס זעלבע איז מיט פראָפ. יוסף קלוזנער אין זיין וואָגיק העברעיש ווערק „היסטוריה של הספרות העברית החדשה" (אין 6 בענד) — זיי ביידע באַטאָנען עס כסדר, ווען זיי באַהאַנדלען אַ שרייבער, אַ תקופה.

.2



י. צינבערג

אין אַן אָפּהאַנדלונג „וועגן וואַנדערנדיקע מאָטיוון אין יידישן פֿאָלקלאָר", געשריבן אין פֿאַרבינדונג מיט י. ל. כהנס הקדמה צו דער קאָלעקציע „וועלטלעכע יידישע פֿאָלקס־מעשיות" (אין אַמעריקאַנער פּנקס פֿון ייוואָ, ב' 1) שרייבט ד"ר י. צינבערג: „...יעדער עטנאָגראַף און קולטור־פֿאָרשער ווייסט פֿיל צו דערציילן וועגן „וואַנדערנדיקע מאָטיוון", ווי אַזוי מיטאָסן און העלדן, מעשיות און לעגענדעס וואַנדערן פֿון פֿאָלק צו פֿאָלק, בייטנדיק דערביי זייער פֿאָרם, סטיל און נאַציאָנאַלן קאָלאָריט. אויך דאָס יידישע פֿאָלק נישט געקוקט דערויף, וואָס עס איז געווען אַן „עם לבדד ישכון" (אַ פֿאָלק, וואָס האָט געלעבט אָפּגעזונדערט, פֿאַר זיך) און האָט אין משך פֿון פֿיל דורות געפֿירט אַן אָפּגעזונדערט, קולטור־לעבן — איז אין דעם פּרט קיין שום אויסנאַם נישט. אויך דער יידישער פֿאָלקלאָר איז זייער רייך מיט עלעמענטן, וואָס עס פֿילט זיך אין זיי גאַנץ בולט דער אינטערנאַציאָנאַלער אָפּשטאַם. און טאַקע די דאָזיקע עלעמענטן האָבן פֿאַרן קולטור־פֿאָרשער דעם גרעסטן אינטערעס, ווייל אין דעם לבוש, אין דער פֿאָרם, וואָס דאָס פֿאָלק הילט אין איר איין דעם פֿון דער פֿרעמד אַנטליענעם שטאָף, אַנטפּלעקט זיך צום שאַרפֿסטן די אייגנאַרטיקייט פֿון דעם נאַציאָנאַלן קיבוץ און פֿון זיין וועלט־באַנעם". און ד"ר י. צינבערג גיט צו, אַז „די וואַנדערנדיקע מאָטיוון האָבן אויסצושטיין צוויי מינים גלגולי־מחילות: אַן אינטערנאַציאָנאַלן, פֿון פֿאָלק און אַ היימיש־נאַציאָנאַלן, אין משך פֿון דורות".

און דאָס, וואָס איז געזאָגט געוואָרן וועגן די וואַנדערנדיקע מאָטיוון אין פֿאָלקלאָר, קאָן מען אָנווענדן בכלל אויף דעם שאַפֿן און אויף דער ליטעראַטור און זיין כסדרדיקן וואַנדערן פֿון פֿאָלק צו פֿאָלק.

דאָס דערלערנען דעם גאַנג פֿון דעם שעפֿערישן געדאַנק, דאָס פֿאָרשן די אַנטוויקלונג פֿון ריכטונגען און שטרעמונגען ביי אַנדערע פֿעלקער אין געגעבענע תקופֿות פֿאַרגרינגערט אונדז דאָס באַנעמען און פֿאַרשטיין דעם וווּקס און די אַנטוויקלונג פֿון אונדזער אייגענער ליטעראַטור און עס

ווערן פארשטענדלעכער די איבערוואנדלונגען פון די שרייבער און זייער־צוגעהעריקייט צו אידעען און פארמעסטן אין זייער שאפן.

פראפ. יוסף קלויזנער אין א באמערקונג צו דער הקדמה פון זיין „היסטוריה של הספרות העברית החדשה“, זאגט: „הגם איך אנערקען די אריגינעלקייט און כמעט די „אייגנאונאיינציקייט“, אויב מ׳קאן זיך אזוי אויסדריקן, פון דער שפראך און ליטעראטור, וואס זענען פאר דעם תנ״ך, תלמוד און די מיטלאלטער־ליטעראטור און זייער שפראך (אדער ריכטי־קער געזאגט — און זייערע שפראכן), האב איך געגומען אין אכט אין מיין דאזיקן ווערק, אז דאס פאלק, וואס וווינט צווישן אנדערע פעלקער איז נישט מעגלעך, אז עס זאל נישט באאייגפלוסט ווערן פון זיי; און בפרט אין דער השכלה־תקופה, ווען עס איז פארשטארקט געווארן די שטרע־בונג ארויס פון דעם געטא און זיין ווי אלע פעלקער אינגאנצן, אדער אויף דער העלפט, א דריטל, אדער א פערטל. און דעריבער איז עס א מוז, אז א ווערק, וואס פארנעמט זיך מיט אזא תקופה (און באמת איז עס גילטיק פאר י ע ד ן ווערק, וואס האט צו טאן מיט וועלכער נישט איז תקופה ביי יידן), זאל שענקען אויפמערקזאמקייט צו די אלגעמיינע לי־טעראריש באוועגונגען פון די פעלקער, ווו יידן האבן ביי זיי געשאפן זייער־אייגענע נייע ליטעראטור. איך האב דעריבער געמוזט אפגעבן ארט אין מיין ווערק פאר די פרעמדע ליטעראטורן, וואס האבן באווירקט די העב־רעישע ליטעראטור. און איך דארף דעריבער נישט באטאנען ספעציעל, אז אזוי ארום גייט ארויס אונדזער ליטעראטור אין דער ברייטער וועלט און זי ווערט מער נישט זיין קיין ווינקל־ליטעראטור — זי קומט אין באריר מיט די אלגעמיין־מענטשלעכע באוועגונגען און שטראמען און זי ווערט א טייל פון דער וועלט־ליטעראטור“.

אויפן סמך פון אט דעם צוגאנג צו די קעגנזייטיקע השפעות פון דער־אלגעמיינער ליטעראטור און דער העברעישער (און דאס קאן אויך אנ־געווענדט ווערן צו דער יידישער ליטעראטור) טיילט פראפ. י. קלויזנער־איין די נייע־העברעישע ליטעראטור פון די ערשטע הונדערט יאר אין דריי פארשידענע תקופות: א) די ראציאנאליסטישע אדער די פסיידא־קלאסי־שע (1781—1830); ב) ראמאנטישע תקופה (1830—1860); ג) די רעא־ליסטישע תקופה (1860—1881). און ער גיט צו: „אט די דריי תקופות צייכענען זיך אויס נישט נאר מיט זייערע ליטעראריש פארמען און מיט זייערע ריין־ליטעראריש שטרעבונגען, נאר אויך מיט זייערע געזעל־שאפטלעכע און פראקטישע באשטרעבונגען. די ערשטע תקופה נעמט

אַריין דעם פאַרטיידיקונגס=קאַמף פון דער השכלה קעגן דער רעליגיע; די צווייטע — א מין האַרמאָניע צווישן השכלה און רעליגיע, און די דריטע תקופה — אן אָנגריף=קריג פון דער השכלה ק ע ג ן דער רעליגיע". און „צו דער ענדערונג פון דער פאָרם און פון די באַשטרעבונגען איז אויך צוגעפּאַסט די ענדערונג פון די לענדער, ווו עס זענען בעיקר געקומען צום פולן אויסדרוק די הויפּט=אקטיוויטעטן פון דער ליטעראַרישער תקופה: די ערשטע תקופה איז בעיקר פאַרבונדן מיט דייטשלאַנד, די צווייטע — מיט גאַליציע און איטאַליע, און די דריטע — איז מער פאַרבונדן מיט רוסלאַנד און פוילן..."

.3

אין פאַרשידענע צייטן און ביי פאַרשידענע געלעגנהייטן האָבן באַוווסטע יידישע שרייבער, דענקער, דיכטער אונטערשטיצט די השפעות פון דרויסן, וואָס קאָנען פאַרטיפן און פאַרברייטערן די שאַפונגס=כוחות. דער גרויסער דיכטער ח. נ. ביאַליק, וואָס איז געווען אַזוי טיף=עכט יידיש און יידישלעך האָט אמאָל, אין 1929, אויף אַ שרייבער=קאָנפערענץ אין ארץ=ישראל צווישן אנדערן באַרירט דאָס פּראָבלעם פון פאַטאָס און הומאָר אין דער ניי=העברעישער ליטעראַטור און דערביי האָט ער אַרויסגעזאָגט אַזאַ אינטערעסאנטן געדאַנק: „...מיר האָבן ביי אונדז א פלאָג, א צרה — און דאָס איז דער פאַטאָס, וואָס איז צו אונדז געקומען כלומרשט בירושה פון די נביאים. איך וויל זיך איצט אָפּשטעלן בלויז אויף איין פונקט: וועגן דעם עלעמענט, דעם יסוד פון פאַטאָס אין אונדזער ליטעראַטור און וועגן דעם עלעמענט און יסוד פון הומאָר, וועלכע זענען צוויי עקסטרעמען און לחלוטין פאַרשידן איינער פונעם אנדערן. צו אונדזער באַדויערן, פעלט אונדז אינגאנצן דער הומאָר=עלעמענט. עס איז שווער צו געפינען פולע פינף שורות אין תנ"ך, וואָס זאָלן פאַרמאָגן אין זיך הומאָר, דערפאַר אָבער איז דאָרטן זייער שטאַרק דער פאַטאָס=עלעמענט. איך האָב נישט ליב זיך נאָכצויאָגן נאָך פרעמדער עשירות און נאָך שטריכן, וואָס פעלן אונדז אין אונדזער כאַראַקטער. אָבער איך וואָלט זיך געפילט גליקלעך, ווען לעבעדיק צווישן פרעמדע פעלקער וואָלטן מיר זיך אָנגעשטעקט און איבערגענומען ווי אַן אָרגאַנישן שטריך אין אונדזער כאַראַקטער, אָדער לכל הפחות ווי אַן אַדאַפּטירטן צווייג אין אונדזער שטאַם, דעם הומאָר=עלעמענט, וועלכער זעט זאכן, און אפילו זינד, מיט

א גוט אויג און וואָס קאָן אויך „פיינט האָבן דורך ליבע“. און אויב דאָס ווידערשפּרעכט אונדזער נאַטור, באַדאַרפן מיר דערפאַר קעמפן, און אויף וויפל עס איז נאָר מעגלעך זיך צופּאַסן צו דעם. עס וואָלט בעסער געווען פאַר אונדז איין מאָמענט פון א גוט געפיל און ליבן בליק פון דעם גאָרן צאָרן און פונעם גיפט, מעג ער זיין אַפילו נביאיש. איך וואָלט גערן געווען צו האָבן איין שעה פון נחת־רוח, וואָס פאַרגיט אַדאַנק דער פאַרשטענדע־ניש. און איך בין זיכער, אַז גראַד דורך הומאָר (פאַרשטייט זיך, נישט קיין וווּלגאַרן) וועט מען קאָנען מער באַווירקן ווי דורך הארבן צאָרן...“

בכלל דאָס אָפּזונדערן זיך און איינשטעלן א גייסטיקן געטאָ איז שעדלעך און געפערלעך פאַר אַ פאָלק. און קאָן מען דען בכלל אָפּגרענעצן זיך פון דער אַרומיקער וועלט און איינשטעלן א גייסטיקן תחום־המושב? אין דעם ארטיקל „משה רבינו פון דער גאַנצער וועלט“ פון חיים גרינ־בערג, וווּ ער באַהאַנדלט ז. פרוידס בוך וועגן מאָנאָטעיזם און משה רבינו, אין וועלכן עס ווערט באַוויזן, אַז משה רבינו איז געווען אן עגיפּטער, זאָגט ח. גרינבערג: „...אין תוך גענומען איז בכלל נאַריש צו רעדן וועגן „מיינס“ און „דיינס“, ווען עס האַנדלט זיך וועגן אזעלכע (עיקרדיקע, אַלגעמיינע און יידיש־געשיכטלעכע) ווערטן, ווען איין טייל מענטשהייט וואָלט אָפּגעשטאַמט פון הבל'ן און דער אַנדערער — פון קין'ען — וואָלטן מיר אפשר געדאַרפט פירן אַזאַ בוכהאַלטעריע. ווען מען קוקט אָבער אויף דער מענטשהייט ווי אויף איין גרויסער און אומענדלעכער משפחה, וואָס איר פּאַטריאַרך איז, אַזוי צו זאָגן, אדם הראשון, קאָן נישט זיין צופיל פיקסירט אויף מיינס און דיינס. און אויף דעם שטח זענען אייניקע פון אונדזערע קדמונים געווען א סך אינטערנאַציאָנאַליסטישער, ווי פיל פון אונדז זענען הייגט... אין לעצטן חשבון איז קיינער נישט קיין מיוחס און קיינער נישט פון גידעריקן גראַד, טראָץ די אַלע מעדאַלן, וואָס אייגצלנע פעלקער והענגען אָן אויף זייערע מונדירן. משה רבינו איז געווען אַ גוי און דערפאַר איז ער נישט מיינער און איך קאָן (דעריבער) מיט אים נישט שטאָלצירן? לעכערלעך! בודא און פלאַטאָן, מיקעל אַנדזשעלאָ און בעטהאָווען, געטע און שעקספּיר זענען דאָך אַוודאי גוים — נו, איז וואָס? זענען זיי דען נישט מיינע? שטאָלציר איך דען נישט מיט זיי? קאָן זיי דען ביי מיר עמעצער צונעמען? און דאַרף איך דען עמעצן באַווייזן, אַז זיי זענען מיינע? דער פאַקט, וואָס איך בין געבוירן געוואָרן מיט זיי אויף איין פּלאַנעט, וואָס איך האָב ביי זיי עפּעס געלערנט, דורך זיי עפּעס באַ־דייטנדיקס דורכגעלעבט און אין זיי אַנטדעקט זיך אַליין, מאַכט מיך

אַפילו פאַר א שותּף צו זייערע שאַפונגען, און ווי קאָן דאָס שותּפותדיקע גישט זיין מיינס? („ייד און וועלט“, ניו־יאָרק, 1953, ז׳ 30).

.4

מיט א 40 יאָר צוריק, ביים אויפקום פון די פּען־קלובן, האָבן מיר געקעמפט פאַר דעם, אַז אויך די יידישע ליטעראַטור זאָל ווערן א גלייכ־באַרעכטיקטער מיטגליד אין דער אָרגאַניזאַציע פון די אַלע פילשפּראַכיקע פּען־קלובן. נאָך פיל קאַמפן און שטרייטן, אין וועלכן מיר האָבן געוויזן אונדזער נאָענטע שייכות צום וועלט־שאַפן, האָט מען באַוויליקט אונדז אריינצונעמען אין דער משפּחה פון דער וועלט־ליטעראַטור. אָבער נאָך פיל פריער זענען מיר געווען לייבלעכע ברידער פון אַלע אַנדערע „מיוחס־דיקע“ ליטעראַטורן.

עס איז געווען, ווי באַקאַנט, א גרויס געשעעניש, וואָס מען האָט אונדז ענדלעך אין די פּען־קלובן „אָנערקענט“. אַרום דעם האָט מען אין יענער צייט פיל געשריבן און באַמיט זיך אָנצוווייזן אויף אונדזער „יחוס־אבות“. ש. ניגער האָט דאַן, אין 1929, פאַרעפנטלעכט א סעריע אַרטיק־לען („ליט. בלעטער“) אונטערן נאָמען „יידישע ליטעראַטור און אַ וועלט־ליטעראַטור“, וו ער האָט צווישן אַנדערן געשריבן: „...אַ נאַציאָנאַלע ליטעראַטור — איר קאָן קיין מענטשלעכע זאַך נישט פרעמד זיין. א נאַציאָנאַלע ליטעראַטור קאָן נישט און וויל נישט זיין פאַרשפּאַרט אין א תּפיסה פון באַגרענעצטע — נאָר פאַר דער געגעבענער גרופּע וויכטיקע — עניגים. א נאַציאָנאַלע ליטעראַטור קאָן נישט און וויל נישט זיין קיין געטאָ־ליטעראַטור... אַ נאַציאָנאַלע ליטעראַטור דאָס איז די כּלי, אויף וועלכער א נאַציע שפּילט אויס איר וועלט־ניגון, דריקט אויס איר וועלט־אַנשויונג... נאַציאָנאַלע ליטעראַטור און וועלט־ליטעראַטור זענען נישט קיין צוויי גאָר באַזונדערע זאַכן, אַזוי ווי נאַציע און וועלט זענען נישט קיין צוויי באַזונדערע זאַכן. נאַציאָנאַלע ליטעראַטור דאָס איז א געוויסע מדרגה און א געוויסע פאָרם פון וועלט־ליטעראַטור. מיט איינגאַנצעם מיט דער נאַציאָנאַלער ראָל פון דער יידישער שאַפונג קלאָר ווערן איר אַלגעמיין־מענטשלעכער ווערט. אויב זי איז שוין באמת א נאַציאָנאַלע ליטעראַטור, מוז זי שוין זיין אויך א טייל פון דער וועלט־ליטעראַטור“ (נ׳ 3, 1929, ז׳ 42).

אָט די ווערטער זענען באַזונדערס וויכטיק אין דער איצטיקער צייט, ווען באַוווּסטע יידישע און העברעישע שרייבער פּרעדיקן שנאה און האָס

צו וועלט=שרייבער, באַמיען זיך אויסצוזוכן אין זייערע ווערק אַנטיסעמיטישע מאָטיוון, וואָס זאָלן באַרעכטיקן דעם רוף צו פאַררוקן זיך אין „אייגענע“ ווינקלען און שאַפן אָפּגעבאַזונדערטע, אָפּגעשלאָסענע ליטעראַרישע געטאָס.

.5

דער פריצייטיק=אומגעקומענער קריטיקער און ליטעראַטור=פאָרשער מאיר ווינער (1895—1941) האָט באַזונדערס זיך אינטערעסירט מיט די השפּעות פונעם וועלט=שאַפן אויף דער יידישער ליטעראַטור. מיר שיקן אָפּ די לייענער, וואָס האָבן אַ ספּעציעלן אינטערעס פאַר אָט דעם פּראָבלעם, צו די צוויי בענד „צו דער געשיכטע פון דער יידישער ליטעראַטור אין 19=טן יאָרהונדערט“ (איקוף=פאַרלאַג, ניו=יאָרק, 1945—1946, 364 ז"ז, 380 ז"ז).

מיר וועלן אַרויסנעמען פון דעם ווערק אייניקע אויסצוגן, ווו מ. ווינער געפינט השפּעות ביי אַזעלכע שרייבער און ביי אַזעלכע ווערק, וואָס צומווייניקסטן האָט מען געקאָנט זיך ריכטן, אַז זיי זענען געשאַפן אונטער דירעקטע איינפלוסן פון פרעמדע ליטעראַטורן.

אין קאַפּ. 4, ווו ער רעדט וועגן די „ספּורי מעשיות פון ר' נחמן בראַצלאַווער“, זאָגט מ. ווינער: „די מעשיות נחמנס פון בראַצלאַוו („ספּורי מעשיות למהר"ן, דערשינען אין יידיש אין 1815—1816) זענען אויפן ענגסטן אופן פאַרבונדן מיט דער טראַדיציע פון די יידישע פאָלקסטימלעכע מעשה=ביכער, און באַזונדערס מיט די, וואָס שטאַמען אורשפּרינגלעך פונעם מערב=אייראָפּעישן ראָמאַנטישן ריטער=ראָמאַן און זענען פון דאָרטן דורך פאַרשידענע גלגולים אָנגעקומען אינעם עלטערן יידישן מעשה=ביכער=רעפּערטואַר... נאָך אין אָנהייב פון צווייטן יאָרצענדליק פון אונדזער יאָרהונדערט האָב איך געזען ביי רומל=אויסגאַבעם פון ראָמאַנטישע מיטלאַלטערלעכע ריטער=ראָמאַנען אויף יידיש. איך מיין, למשל, דעם ראָמאַן וועגן בבא (די בבא=מעשה), דעם ראָמאַן וועגן מעלוזינע (1478) פון זשאַן דאַררא (איז אויף פראַנצויזיש פיל מאָל איבערגעאַרבעט געוואָרן), די שיינע מאַגעלאָניע (אורשפּרינגלעך פון אַן אומבאַקאַנטן פראַנצויזישן אויטאָר, סוף 15=טן י"ה... דאָס דאָזיקע ווערק און אויך דאָס פריער דערמאָנטע זענען אָנגעקומען אין דער רוסי=

שער ליטעראַטור פון יידישע איבעראַרבעטונגען) און א סך, א סך אַנדערע ענלעכע ביכער..." (ב. 1, ז' 34).

מ. ווינער געפינט גאָר קאָנטיקע פרעמדע איינפלוסן אויף ד"ר שלמה עטינגער און זיינע ווערק.

מ. ווינער פרעגט אָפּ „מ. ווייגרייכס היפּאָטעזע וועגן דירעקטע ליטעראַרישע באַציונגען צווישן ש. עטינגערס „סערקעלע" און פּאַנוויזינס (רוסישע) קאָמעדיע „נעדאָראָסל"... „לויט זיין מיינונג איז עס א טעותדיקע השערה. „ש. עטינגער — שרייבט מ. ווינער — געהער צו יענע יידישע שרייבער פון דער ערשטער העלפט 19-טן י"ה, וואָס זענען צוליב היסטאָרישע סיבות דערוויל נאָך אויסשליסלעך פארבונדן מיט די מ ע ר ב-א יי ר אָ פּ ע י ש ע קולטור-טראַדיציעס"... מ. ווינער פרעגט אויך אָפּ די ספּעציעלע היינע-השפּעות אויף ש. עטינגער. „עטינגער — זאָגט מ. ווינער — איז באַקאַנט מיט היינעס ווערק געווים נישט ווייניקער ווי מיט לעסינגס. איז טאַקע אינטערעסאַנט פעסטצושטעלן, אַז פון לעסינגן, געלערנטן און שילערן האָט עטינגער איבערגענומען ווירקונגען און אַפילו אַנטלייונגען, כאָטש זייער שאַפן האָט געהערט צו א פריערדיקן דור, אָבער פון אייגנטלעכע היינישע השפּעות געפינען מיר גאָר ווייניק אין עטינגערס שאַפן, כאָטש היינע איז געווען זיין צייט-חבר, און עטינגער האָט אים זייער ליב געהאַט..." מ. ווינער ווייזט אָן, פאַרוואָס שלמה עטינגערן זענען געווען נענטער און „מער צום האַרצן" לעסינג און שילער. „עטינגער האָט זיך געקאָנט קוויקן מיט היינעס דרייסטן שאַרפזין, (אָבער) דער אינעווייניקסטער דעמאָקראַטיש-רעוואָלוציאָנערער מהות פון היינעס „ראָמאַנטישער" איראָניע איז אים געבליבן פרעמד..." (ז"ז 264—265).

מ. ווינער מיינט, אַז „עטינגער האָט לעסינגס פּיעסע „דער שאַץ" נישט געקענט, נאָר בלויז די פּיעסע, וואָס קאָצעבו *) האָט נאָכגעמאַכט לויט לעסינגן (קאָצעבו פלעגט שטענדיק גנבענען און אויבערפלעכלעך נאָכמאַכן טעמעס פון לעסינג, געטע, שילער א. אנד.)"... און באַהאַנדלענדיק די טיפּן, סיטואַציעס אין „סערקעלע", קומט מ. ווינער צום אויספיר: „א סך וואַרשיינלעכער זענען די השפּעות פון מאָליער, לעסינג, שילער און קאָצעבו אויף שלמה עטינגערס „סערקעלע".

*) א. קאָצעבו (1761—1819), דייטשישער שרייבער, מחבר פון רעאַקציאָנערע און סענטימענטאַלע דראַמעס און ראָמאַנען.

ווען מ. ווינער קומט צו דער דראַמע „די גענאַרטע וועלט“ פון אַן אַנאָנימען מחבר, שרייבט ער: „די יידישע ליטעראַטור, נישט בלויז די דראַמאַטישע, נאָר אויך די פּראָזאישע, האָט אין אירע אָנהייבן אָנגע־קניפּט אין די טראַדיציעס פון דער אייראָפּעישער בירגערלעכער פאַמי־ליען־דראַמע... אייגנאַרטיק איז דאָ אין „די גענאַרטע וועלט“ די פאַרבינ־דונג פון דער מאָליערישער טאַרטיוף־טעמע מיטן סטיל פון דער בירגער־לעכער פאַמיליען־דראַמע... דער אייגנאַרטיקער שטייגערישער רעאַליזם פון „די גענאַרטע וועלט“ האָט צו דער דעמאָלטיקער רוסישער ליטעראַטור קיין שייכות נישט. באַציונגען זענען אפשר פאַראַן צום סטיל, מיט וועלכן שילער שילדערט די פּאָלקסטימלעכע פיגורן אין „קאַבאַלע און ליבע“ און אויך צו באַשטימטע פּיעסעס פון קאָצעבו. די געשטאַלט פון הויז־דינער אורי דערמאָנט אויף עפּעס אין אופן באָמאַרשעס פיגאַראָ“ (מ. ווינער, ב. 1, ז' 60).

.6

אויך ד"ר י. צינבערג זוכט די השפּעות פון אנדערע ליטעראַטורן און שרייבער אויף שלמה עטינגערן און ער זאָגט: „זיין יוגנט האָט עטינ־גער פאַרבראַכט אין דער סביבה פון די זאַמאָשטשער און גאַליציאַנער משכילים און האָט זיך כל ימיו געפונען אונטער דער דירעקטער השפּעה פון דער דייטשישער אויפקלערערישער ליטעראַטור. באַזונדערס שטאַרק שפּירט זיך אין עטינגערס שאַפן די השפּעה פון לעסינגן. כאַראַקטעריס־טיש איז אין דער הינזיכט פאָלגנדיקער פּרט: די באַליבטסטע זשאַנרען, אויף וועלכע עטינגער האָט צום גרעסטן געשאַפן, זענען געווען: דראַ־מאַטישע ווערק, דאַן משלים און קאַטאָוועסלעך (עפּיגראַמען); און טאַקע לעסינג האָט נישט נאָר פיל געשאַפן אויף די דאָזיקע געביטן, נאָר אויך פיל אָפּהאַנדלונגען געשריבן וועגן „דראַמאַטורגיע“, ווי אויך „איבער די פאַבעל“. און אַ סך עטינגערס פאַבעלן און עפּיגראַמען זענען טאַקע אי־בעראַרבעטונגען פון לעסינגען און פון אַנדערע דייטשישע שריפטשטעלער אויס דער „אויפקלערונגס־תקופה“. ד"ר י. צינבערג שיקט אָפּ, אין אַ הערה, צו מ. ווײַנרייכס אַרייַנפיר צו עטינגערס כתבים און צו זיין בוך „בילדער פון דער יידישער ליטעראַטור־געשיכטע“ (ז"ז 280—291).

„דאָס וואָס עטינגער — שרייבט ווייטער י. צינבערג — נוצט זייער אָפט אויס פאַר זיינע משלים און מעשהלעך פרעמדע סיוזשעטן מינדערט

כלל נישט זייער ווערט, ווי עס מינדערט נישט דעם ווערט פון קרילאָווס אָדער לאַפאָנטענס פאַבעלן, וואָס אויך דאָרט איז דער סיוזשעט על פי רוב אוים דער פרעמד גענומען. עטינגערן געלינגט שטענדיק דעם פרעמדן שטאָף אָנצוקליידן אין אַ העכסט נאַציאָנאַלן לבוש און עס באַקומט זיך אַן אמת קונסט=ווערק. עס איז גענוג, אַ שטייגער, צו דערמאָנען עטינגערס פראַכטפולע סאַטירעס „וויטעלע" און די „פרומע בערן". אין „וויטעלע" האָט עטינגער אויסגענוצט געלערטס „די בעשוועסטער". די דייטשישע בעשוועסטער בעאַטע ווערט אונטער עטינגערס קונציקער האַנט מגולגל אין דער אשה צנועה וויטעלע מיט אַלע אירע תנועות און נידערטרעכטיקער צביעות, ווי אַזוי „פאַר פרומקייט וויל זי נישט געבן קיין צדקה". אויך אין די „פרומע בערן" איז דער סיוזשעט גענומען פון דער פרעמד (ביים פראַנצויזישן פאַבעל=דיכטער פלאָריאַן). ביי עטינגערן באַקומען זיך אָבער אמת יידישע בערן" (באַנד 8, בוך 2, ז' 238).

„אַזוי — זאָגט ד"ר צינבערג — זענען אויך עטינגערס פילצאָליקע משלים. די סיוזשעטן זענען דאָס רוב גענומען ביי די דייטשישע פאַבעל=דיכטער: געלערט, לעסינג און אַנדערע. עטינגערן געלינגט אָבער שטענדיק דעם פרעמדן סיוזשעט איינצושפינען אין אַן עכט=נאַציאָנאַל יידיש געוועב. און מיר באַקומען אַן אמת י י ד י ש ע פאַבעל מיט אַ ריין יידישן מוסר=השכל. אלס אילוסטראַציע גענוגט צו דערמאָנען עטינגערס פאַבעל „די צוויי הענער". דאָס איז פאַקטיש אַ פאַראַפראַזע פון געלערטס „די ביידן וועכטער", וו עס ווערט דערציילט ווי צוויי נאַכט=שומרים שלאָגן זיך מכות רצח צוליב זייערע חילוקי=דעות וועגן דעם נוסח, ווי מען דאַרף אויסרופן: „פ ע ר וו א ר ט דאָס פייער אונד דאָס ליכט" אָדער „ב ע וו א ר ט דאָס פייער אונד דאָס ליכט". ביי עטינגערן ווערן די נאַכט=וועכטער פאַרוואַנדלט אויפן יידישן שטייגער אין צוויי הענער, וואָס שפּאַרן זיך וועגן דעם ריכטיקן נוסח פון קרייען: קיקערוקי אָדער קוקערעקו" (ז' 239).

מיר וועלן דורכלאָזן די פאַרשידענע אַנדערע עלטערע יידישע שרייבער, וואָס זענען באַאיינפלוסט געוואָרן פון דער וועלט=ליטעראַטור און באַזונדערס — פון דער דייטשישער און רוסישער, און וועלן זיך לענגער אָפּשטעלן אויף דעם „זיידן" פון דער יידישער ליטעראַטור און זען, ווי אַט דער יידישער און יידישלעכער שרייבער איז באַווירקט געוואָרן אין זיינע

פריערדיקע העברעישע און די שפּעטערדיקע יידישע ווערק פון די פאַרשידנסטע שרייבער. דאָס אינטערעסאַנטסטע דערביי איז, וואָס מענדעלע גופא האָט גאַנץ ווייניק גערעדט וועגן דעם.

אָבער איידער מיר וועלן אַריבערגיין צו מענדעלען מו"ס און צו די איבעריקע יידישע שרייבער, וועלן מיר זיך פריער אָפּשטעלן אויף פרידריך שילער און זיין השפּעה אויף דער העברעישער און יידישער ליטעראַטורן. און דאָס וואָס מיר רעדן און וויזן וועגן שילערן, לאָזט זיך אויך זאָגן וועגן געטע, היינע, בייראָן און אנדערע וועלט־שרייבער און זייער השפּעה.

פרידריך שילער און זיין השפעה אויף דער העברעישער און יידישער ליטעראַטורן

.1



פרידריך שילער

פרידריך שילער איז געווען איינער פון די וויכטיקסטע וואָרט־זאָגער און באַווירקער פון דער „שטורעם־ און דראַנג־באַוועגונג“ אינעם 19־טן י״ה, זיין השפעה איז וויט אריבער די גרענעצן פון זיין לאנד, ער האָט סטימולירט און אינספירירט די גרויסע שרייבער, דראמאטורגן און מוזיקער און זיינע דראמאטישע שאפונגען זענען אריין אין דעם שטענדיקן רעפערטואַר פון די בעסטע טעאטערס אין דער וועלט, סיי אַמאָל און אזוי ביזן היינטיקן טאָג.

פרידריך שילער איז געווען פון די באַליבטסטע און פאַרהערלעכטסטע דיכטערישע פערזענלעכקייטן. היינריך היינע האָט אַמאָל באַצייכנט שילערן: „ווי אַ שרייבער, וועלכער האָט אַוועקגעגעבן זיין זשעני דער דינסט פון די גרויסע באפרייענדיקע צילן און אויפגאַבן“. ל. נ. טאָלסטאָי האָט ארייגעשריבן אין זיין טאָגבוך (פונעם יאָר 1853): „שילער האָט זייער ריכטיק אָנגעוויזן, אז קיין שום זשעני קאָן זיך נישט אַנטוויקלען אין איינזאמקייט. דרויסנדיקע אָנרעגונגען, א גוט בוך, א שמועס — שטויסן און ברענגען מער צו טראַכטן, ווי יאָרן פון אָפּגעזונדערטער, פאַראייגזאַמטער אַרבעט. אַ געדאַנק באַדאַרף געבוירן ווערן אין א געזעלשאפט, און די באַארבעטונג (פונעם געדאנק) און דאָס ארויסברענגען אים צום אויסדרוק קאָן פאָרקומען ווען מען איז אליין, ביחידות“.

עס איז געווען נאָך דעם, ווי דער יונגער מאַלסטאַי האָט איבערגעלייענט פרידריך שילערס בריוו אינעם רוסישן זשורנאַל „סאָווּרעמעניק“.

פראַנץ מערינג אין זיין בוך וועגן שילערן (1905) שרייבט, אַז „שי־לער איז געווען, ווי ער אַליין האָט אַמאָל געזאָגט וועגן זיך, אַ געבוירע־נער קעמפער פון סאַמע ווינקעלע לויט זיין גייסט — און מיר וועלן צוגעבן, אַז ער איז אַזאַ פאַרבליבן ביז זיין גרוב. ער האָט געקעמפט מיטן גורל, געקעמפט מיטן שווערן עול, וואָס האָט געדריקט זיין פאָלק, זיין עפּאָכע“.

אויב די גרויסע רוסישע דענקער־שרייבער — בעלינסקי און טשערנישעווסקי — האָבן געקאָנט זאָגן, אַז שילער איז זיי געוואָרן נאָענט און אייגן און אַז ער האָט געערדט צו זיי „מיט רוסישע קלאַנגען אויף דער רוסישער שפּראַך“ — קאָנען מיר זיכער זאָגן, אַז פרידריך שילער איז אַ צייט געווען ליב און טייער דעם העברעישן מענטש, ווי דעם יידישן, באַזונדערס אין דער צייט פון השכלה.

.2

דער איינפלוס פון פר. שילערס ווערק אויף דער יידישער אינטעליגענץ, אויף די דעמלטיקע יידישע און העברעישע שרייבער, די משכילים, די אויפקלערער־ראָמאַנטיקער, איז געווען גרויס, באַזונדערס מיט אַ יאָר 80—100 צוריק. און יידישע קולטור־היסטאָריקער און ליטעראַטור־פאָר־שער, אין העברעיש און אין יידיש, פאַרנעמען זיך פיל דערמיט. עס איז מערקווירדיק, וואָס בכלל איז די השפעה פון דער ד י י ט ש י ש ע ר ליטעראַטור אויף דער יידישער אינטעליגענץ געווען פיל גרעסער און קענ־טיקער פון דעם איינפלוס פון דער אַלץ־וואַקסנדיקער ר ו ס י ש ע ר ליטעראַטור, סיי פון דער בעלעטריסטיק און סיי פון דער קריטיק.

פאַרשידענע ערנסטע סיבות האָבן געבראַכט דערצו. איינע פון זיי, וואָס אַ צאָל העברעישע שרייבער האָט געשטאַמט און געלעבט אין גאַ־ליציע, וואָס פאַר זיי איז די דייטשישע שפּראַך און קולטור געווען נעענ־טער ווי די רוסישע. אָבער עס איז אינטערעסאַנט, וואָס אויך די ווילנער משכילים־שרייבער, ווי אויך אייניקע, וואָס האָבן געלעבט אין וואָלין, האָבן אין יענע יאָרן געהאַט מער פאַרבינדונג מיט דער דייטשישער, ווי מיט דער רוסישער ליטעראַטור.

יעקב מעסטל שרייבט (אין זיין אָפּהאַנדלונג וועגן שילערן, „זאַמלונ־גען“, נ׳ 8, 1956), אַז „די השכלה־באַוועגונג פון די מזרח־יידן איז — אין איר אָנהייב — געווען קאָנצענטרירט דער עיקר אין מזרח־גאַליציע —

אַרום בראָד—טאַרנאָפּאָל—לעמבערג, ווו ס'האָט דעמלט דאָמינירט די דייטשישע שפּראַך. דייטש איז, אַזוי אַרום, געוואָרן די שפּראַך פונעם אויפגעקומענעם יידישן משכיל-אינטעליגענט, און שילער איז געווען דער צייכן פון געלערנטקייט" (ז' 177).

דאָס געמלעכע זאָגט ד"ר יוסף קלויזנער. רעדנדיק וועגן די איינפלוסן פון פרעמדע ליטעראטורן און שפּראַכן אויף דער העברעישער השכלה-ליטעראטור אין די לענדער, וואָס האָבן געהערט דעמלט צו רוסלאַנד, און וואָס זענען געווען באַהערשט פון איר שפּראַך און ליטעראטור, באַמערקט ד"ר קלויזנער (אין זיין ווערק „היסטוריה של הספרות העברית החדשה", באַנד ג'), אז „די רוסישע ליטעראטור האָט כמעט קיין השפּעה נישט געהאַט אויף דער העברעישער ליטעראַטור פון דער השכלה-עפּאָכע". ער רעכנט אויס אייניקע אָנגעזעענע העברעישע שרייבער פון יענער צייט: „ריב"ל (יצחק בער לעווינזאָן), רמא"ג (מרדכי אהרן גינזבורג), מיכ"ל (מיכה יוסף לעבענזאָהן), אברהם מאַפּו, דער יונגער גאָרדאָן (יהודה לייב גאָרדאָן, יל"ג) און אויך קלמן שולמאַן האָבן געקענט רוסיש, הגם דאָס רוב — נישט גרינטלעך (אויסער י. ל. גאָרדאָן, וועלכער האָט געקענט פּערפעקט רוסיש); אָבער די רוסישע ליטעראטור, וואָס איז געווען אין די יאָרן 1820—1860 אין איר סאַמע בלי-צייט און האָט פאַרמאָגט אַזעלכע דיכטער ווי פּושקין און לערמאָנטאָוו, אַזעלכע דערציילער ווי גאָגאָל און טורגעניעוו (די ערשטע ווערק פון דאָסטאָיעווסקי און טאָלסטאָי זענען דאָך דערשינען פאַר דעם יאָר 1860), און אַזאַ קריטיקער ווי בעלינסקי — האָט גאַנץ ווייניק באַאיינפלוסט די העברעישע ליטעראטור. ריכטיקער געזאָגט — זי האָט כמעט גאָרנישט משפּיע געווען. אַפילו אויף ריב"ל און י. ל. גאָרדאָן האָט אין יענער צייט מער געווירקט די דייטשישע ליטעראַטור. און ס'איז שוין איבעריק צו זאָגן, אַז אויף אד"ם הכהן (אברהם דוב לעבענזאָהן), וועלכער האָט כמעט נישט געקענט לייענען קיין רוסיש און אויף זיין זון מיכ"ל, וואָס האָט געקענט בלויז אַ ביסל רוסיש. אד"ם הכהן, וועלכער האָט קנאַפּ געקענט דייטש, איז דאָך געווען באַאיינפלוסט פון שילערן; מיכ"ל איז געווען אונטער דער השפּעה פון שילערן, אויך פון געטע, הייגע, מיצקעוויטש, אַלפיערי, אָבער נישט פון די רוסישע שרייבער. אויך אויף גאָרדאָנען פון יענער צייט האָט מער פון אַלעמען געווירקט שילער. און מאַפּו, אויסער זיין איינפלוס פון פראַנצויזישע שרייבער, איז געווען אויך אונטער דער השפּעה פון שילערן. רמ"א גינזבורג און קלמן שולמאַן זענען מיט לייב

און לעבן געווען געבונדן דורכויס מיט דער דייטשישער ליטעראטור" „זיכער — גיט צו ד"ר קלויזנער — האט דא מיטגעהאלפן, וואס עס איז געווען לייכט אריבערצוגיין פון יידיש (ד"ר קלויזנער זאגט: „דייטש—יידיש, אשכנזית—יהודית — נ. מ.) צום ריינעם דייטש. ערשט פון די 60-ער יארן און ווייטער שטארקט זיך די השפעה פון דער רוסישער ליטעראטור אויף דער העברעישער" (ז"ז 18—19).

די השפעה פון שילערן איז געווען גרעסער פון דער השפעה פון אנדערע דייטשישע שרייבער, אריינגערעכנט דעם גרויסן געטע. פון וואנען נעמט זיך עס? העברעישע און יידישע ליטעראטור-פארשער פארנעמען זיך מיט אט דער פראגע. און ד"ר קלויזנער, וואס שענקט פיל אויפמערקזאמקייט די איינפלוסן פון דער וועלט-ליטעראטור אויף די העברעישע שרייבער און ברענגט אינטערעסאנטן מאטעריאל וועגן דירעקטע און אומדירעקטע השפעות זאגט, אז „קיין שום פרעמדער שרייבער האט נישט באאיינפלוסט דעם העברעישן ראמאנטיקער-דור ווי פר. שילער. געטע, וואס איז געווען אן ערך גרעסער פון אים, האט משפיע געווען אויף דעם דור נישט קיין סך. אויסער אן אלטער איבערזעצונג פון „הערמאן און דאראטייע" (אונטערן נאמען „נווה צדק" פון מרדכי רומבערג, ווארשע, 1857), א פרייע איבערזעצונג פונעם ערשטן טייל „פאוסט" אונטערן נאמען „בן אבויה" פון מאיר לעטעריס (ווין, 1865) און איבערזעצונגען פון אייניקע לידער אין די צייטשריפטן „ביכורי העתים" און „כוכב יצחק", איז נישטא מער גארנישט... אבער ווען מען פילט זייער שטארק אין דער העברעישער ליטעראטור פון די יארן 1820—1860, איז פרידריך שילער... צענדליקער פון זיינע שירים, ווי אויך זיינע דראמאטישע שאפונגען זענען איבערגעזעצט געווארן... שילער איז געווען דער אפגאט פון די העברעישע משכילים אין דער תקופה, איידער עס האבן זיך באוויזן א. א. קאווענער און מ. ל. ליליענבלום — די פארשטייער פון דער רעאליסטישער תקופה. די העברעישע שרייבער, די טיפישע משכילים האבן „געלערנט" שילערן, געקענט אים כמעט זויף אויסנווייניק, איז דעריבער קיין חידוש נישט, וואס די ראמאנטישע העברעישע ליטעראטור איז שטארק באאיינפלוסט געווארן פון אים".

3.

אויף דער נאענטקייט צו דער דייטשישער ליטעראטור און פרעמדקייט צו דער רוסישער ווייזט אויך אן דער יידישער ליטעראטור-פאר-

שער מאיר ווינער. אין א הערה צו זיין אָפּהאַנדלונג וועגן שלמה עטינ־
גער (אין זיין בוך „צו דער געשיכטע פון דער יידישער ליטעראַטור אין
19־טן י״ה", ב׳ 1) שרייבט ער: „עס איז דאָך כאַראַקטעריסטיש פאַר
דער בילדונגס־געשיכטע פון יענער צייט: די משכילים, בפרט נאָך פון
גאַליציע, פוילן און ליטע, האָבן געצויגן חיונה פון דער דייטשישער
ליטעראַטור. די רוסישע האָבן זיי בכלל נישט געקענט, אָדער זעלטן און
ווייניק געקענט. י. אקסענפעלד איז אפשר געווען דער ערשטער, וואָס
האָט אין דעם פּרט געבראכן מיט דער דאָזיקער טראַדיציע" (ז׳ 232).
און אין א צווייט אָרט באַטאָנט ער, אַז שלמה עטינגער „געהער צו
יענע יידישע שרייבער פון דער ערשטער העלפט 19־טן י״ה, וואָס זענען
צוליב היסטאָרישע סיבות דערווייל נאָך אויסשליסלעך פאַרבונדן מיט די
מערב־אייראָפּעישע קולטור־טראַדיציעס" (ב׳ 1, ז׳ 264).

עס באַשטעטיקט אויך מיט פיל פאקטן דער יידישער ליטעראַטור־
פאָרשער ד״ר י. צינבערג, אז שילער איז געווען באַזונדערס פּאָפּולער
ביי די גאַליציִשע משכילים. אין זיין „געשיכטע פון דער ליטעראַטור ביי
יידן" (באַנד 8, בוך 1) שרייבט ער: „איינער פון די ערשטע, אויב נישט
דער ערשטער, וואָס האָט די העברעישע לייענער באַקענט מיט שילערס
לידער איז געווען מאיר לעטעריס (1800—1871). פון 14 איבערגע־
זעצטע לידער, וואָס לעטעריס האָט פארעפנטלעכט אין זיין „דברי שיר",
זענען 7 פון שילערן. דערצו דאַרף מען נאָך צורעכענען אויך די דראַ־
מאַטישע סצענע „מות אחיתופל", וואָס איז אפילו אין דער זאמלונג
פאַררעכנט צווישן די אָריגינעלע לידער, עס איז אָבער בלויז אן אי־
בערארבעטונג אין געגראמטע פערזן פון דער ערשטער סצענע אויס
דעם דריטן אקט „פיעסקאָ". צווישן די זיבן איבערגעזעצטע שילער־
לידער געפינט זיך אויך דאָס ביי די גאַליציאַנער משכילים אַזוי באַליבט
געדיכט „אַן די פריידע" (אַ לויב־געזאַנג דער פרייד). די איבערזעצונג
איז אָבער דערהיינען מיט א כאַראַקטעריסטישער ענדערונג אינעם
טעקסט... — — — שילערס „רעוואָלוציאָנערער" פערז ווערט ביי לע־
טעריסן מגולגל אין א פרומער מוסר־טענדענץ: „אל תעשו, אל תבגדו
בגד" — טוט נישט קיין פארברעכן און מאכט נישט קיין פעלשונגען..."
(ז״ז 139—141).

„אין דעם העברעישן זשורנאַל „ביכורי העתים" — שרייבט ד״ר י.
צינבערג — איז דער באַליבטסטער דיכטער — שילער... שילערס פּאַ־
טעטישער סטיל, די נאָכקלאַנגען פון רוסאָס אידעען וועגן גלייכהייט און

ברידערלעכקייט און די הומאַניסטישע דידאַקטישע טענדענצן, וואָס לאָזן זיך הערן אין פיל פון זיינע לירישע און עפּישע לידער, האָבן געוווּנען די הערצער פון די יידישע משכּילים. שוין אין דעם ערשטן באַנד אין „ביכּורי העתּים" זענען אָפּגעדרוקט דריי איבערזעצונגען פון שילערן: אַ פראַגמענט פון דער „גלאָקע" (הצלחת הבית), אַ כאָר־געזאַנג אויס „דער בראוט פאַן מעסינאַ" און „די מאַכט דעם געזאַנגעס"..." (ז' 16).

וואָס שילער איז געווען פאַר די משכּילים פון יענער צייט קאָנען מיר זען פון אַ בריוו, וואָס יעקב שמואל ביק, דער באַוווּסטער משכּיל און קעמפער פאַר אויפקלערונג, שרייבט צו שלמה יהודה ראַפּאָפּאָרט, שי"ר, וואָס איז געווען אַ שאַרפער קעגנער פון דער חסידישער באַוועגונג און פון דער יידישער שפּראַך (לשון יהודית־דייטש): „דו האָסט דאָך אַזוי ליב דעם דייטשישן דיכטער שילער און איבערזעצט געוויינע לידער, פאַרוואָס־זשע האָסטו נישט אייגנעחזרט פאַר זיך גופא זיין קאָסמאָפּאָליטישן פערז: אַ קוש דער גאַנצער וועלט? און ביסט דעם דאָזיקן פערז נישט מקיים בנוגע צום יידישן פאָלק: האַלדזן און קושן אַלע אונדזערע יידישע ברידער מיטן גאַנצן האַרצן און מיט דער גאַנצער נשמה — אַפילו ווען מען דאַרף באַצאָלן אי מיטן שכל, אי מיט דער נשמה?" (דאָרט, ז' 27).

עס איז דערביי אינטערעסאַנט צו באַמערקן, אַז אייניקע משכּילים־שרייבער, וואָס האָבן זיך געהאַלטן אַזוי פעסט ביי די דייטשישע שרייבער און אַפילו איבערגעזעצט זייערע ווערק, האָבן געקענט גאַנץ שוואַך די דייטשישע שפּראַך און אָפט נישט באַנומען גרינטלעך די שאַפונגען פון זייערע פאַרערטע שרייבער. ד"ר י. קלויזנער דערציילט וועגן דעם. „י. ל. גאָרדאָן, אין זיין אַרטיקל אויף רוסיש וועגן אד"ם הכהן („יעווריסקאַיאַ ביבליאָטעקאַ", 1880), זאָגט, אַז ער האָט נישט פאַרשטאַנען די אייראָפּעישע שפּראַכן און אַליין, אָן אַ צווייטנס הילף, האָט ער נישט געקענט לייענען די דייטשישע קלאַסיקער. פאַר מיינע אויגן האָט מען פאַר אים פירגעלייענט און פאַרטייטשט די לידער פון שילערן און פון אַנדערע דייטשישע דיכטער..." און ראובן בריינין שרייבט, אַז „זיינע, אד"מס, תּלמידים, וואָס לעבן נאָך, גיבן איבער מיט שפּאָט וועגן די פאַלשע כוונות, וואָס ער, אד"ם הכהן, האָט אַריינגעלייגט אין די לידער פון זיין באַליבטן שילער, ווייל ער האָט פּשוט נישט פאַרשטאַנען ווי עס באַדאַרף צו זיין קיין דייטש" (ב' ג', ז' 194).

4.

וואָס איז דער סוד פון שילערס השפּעה אויף די העברעישע שריי־
בער? — פרעגט ד״ר י. קלויזנער און ער ענטפערט דערויף: „קודם־כּל
האָט געווירקט דער דיכטערישער פּאַטאָס זיינער — דאָס וואָס דאָס
געפיל איז ביי אים געווען שטאַרקער און אָנזעעוודיקער פון דער שילדע־
רונג — דאָס איז געווען נאָענט צו די העברעישע שרייבער, וועלכע
האָבן זיך דערצויגן אויפן תנ״ך. די גריכישע פאַרהערלעכונג ביי שי־
לערן, וואָס מיר טרעפן אין זיין עסטעטישער לערע, האָבן די העברעישע
שרייבער נישט אָנערקענט, ווי זיי האָבן נישט פאַרשטאַנען געטען, דעם
„גריך״. באַזונדערס האָט באַווירקט די העברעישע שרייבער דער עטי־
שער יסוד, די דאָמינירנדיקע ראָל פון עטיק, וואָס איז דאָ אין ש י־
ל ע ר ס שאַפונגען. ווי אויך זיין פעסטער גלויבן אינעם נצחון פון
יושר. נישט געקוקט אויף זיין באַגייסטערטער באַציונג צו נאַטור, איז
ביי אים דער עיקר נישט די נאַטור פאַר זיך, נאָר — דער מענטש, די
חברה, די מענטשהייט. דאָס מאַכט שילערן אַזוי נאָענט און פאַרשטענ־
דלעך צו יידן, אויף וויפל ער איז אנדערש פון א „גריך״, לויטן באַגריף
פון שד״ל (שמואל דוד לוצאטו) און היינע. און נאָך באַזונדערס האָט
געווירקט אויף דעם העברעישן שרייבער זיין מענטשן־ווירדע, וואָס
(דער פילאָזאָף) קאַנט האָט עס באַגרינדעט אויף פילאָזאָפישע יסודות
און שילער האָט עס געבראַכט צום אויסדרוק דורך זיין טיף־באַגייסטער־
טער פּאָעזיע. גרויס איז דער מענטש אין זיין שטרעבן צו העכערס און
דערהויבנס, און הייליק איז ער מיט זיין אייגענער פערזענלעכקייט...
דער העברעישער משכיל האָט נישט נאָר איבערגעזעצט די שאַפונגען
פון שילערן, נאָר ער האָט אריינגענומען זיינע הומאַניסטישע און פריי־
הייטלעכע שטרעבונגען און בליקן אין זיין יעדן ווערק...״ (באַנד 2, ז״ז
19 — 20).

שילערס גייסט האָט שטאַרק געהערשט אין דער העברעישער לי־
טעראַטור פון יענער צייט. עס שרייבט ראובן בריינין (אין זיינע זכרונות
„פון מיין לעבנס־בוך״, ניו־יאָרק), אז „די ביכלעך פון קלמן שולמאַן
האָבן געווירקט אויף מיין פאַנטאַזיע... דער חן פון שולמאַנס ריין־ביבלי־
שער שפּראַך, אין וועלכער ער האָט איבערגעזעצט די פילאָזאָפישע בריוו
פון שילער צו געטע, האָט מיך דירעקט באַצויבערט״ (ז׳ 188).

די צאָל פון שילערס ווערק אין העברעישער איבערזעצונג איז גרויס.

אין דער העברעישער „אנציקלופדיה לספרות ישראל וכללית" (תל־אביב, באנד 4) ווערט געזאָגט, אַז „אַלע דראַמאַטישע שאַפונגען פון פר. שילער זענען איבערגעזעצט געוואָרן אין העברעיש (אויסער „וואַלענשטיין" און „די בתולה פון אָרלעאַן") — דאָס רוב אין דער השכלה־צייט. אויך זענען איבערגעזעצט געוואָרן זיינע דראַמאַטישע באַאַרבעטונגען „מאַקבעט" (לויט שעקספּירן) און „טוראַנדאָט" (לויט ק. גאָצי — באַוווּסטער איטאַ־ליענישער דראַמאַטורג, 1720—1806 — נ. מ.). די איבערזעצונג פון „ווילהעלם טעל", וואָס איז געמאַכט געוואָרן דורך ח. נ. ביאַליק אין אַן אייגנאַרטיק־אָריגינעלער יידישער פאָרם, איז די קרוין פון שילערן אין העברעיש. די זעלבע דראַמע איז אַמאָל איבערגעזעצט געוואָרן דורך דוד ידגר. זי איז אויך איבערגעזעצט געוואָרן דורך ש. בן־ציון. „דאָן קאַרלאָס" האָט איבערגעזעצט אשר באַראַש (פאַר אים האָט עס איבערגעזעצט דער זעלבער דוד רדנר). מיר וועלן דערמאָנען שילערס לידער — מ. ש. רבנר האָט איבערגעזעצט שילערס „די גלאָקע" מיטן נאָמען „שיר החיים"... צו דער העברעישער ליטעראַטור געהער די פּאָעמע „הריסת טרויה" פון ווירגיליוס, וואָס מיכ"ל האָט עס איבערגעזעצט פון שילערס באַאַרבע־טונג" (ז"ז 1801—1802).

5.

לאָמיר איצט איבערגיין צו דער השפעה פון שילערן אויף די יידישע דיכטער. די צאָל לידער און דראַמעס, וואָס זענען איבערגעזעצט פון שי־לערן אויף יידיש איז אויך גאַנץ גרויס, הגם — פון אַ באַזונדערן כאַראַק־טער. אונדזערע ליטעראַטור־פאָרשער האָבן וועגן דעם געשריבן דאָ און דאָרטן. קיין פולשטענדיקע פאָרש־אָפּהאַנדלונג איז נאָך נישט דערשינען.

אויפן איינפלוס פון פרידריך שילער אויף שלמה עטינגער (1803—1856) שטעלט זיך אָפּ מאיר ווינער. אין זיין דערמאָנטער „צו דער געשיכטע פון דער יידישער ליטעראַטור אין 19־טן י"ה" (ב' 1) דערוווייזט ער, אַז עטינגערן זענען געווען צום האַרצן השפעות פון שי־לערן... נישט פרעמד זענען אים (עטינגערן) געווען עלעמענטן פון ראָמאַנטיק. עטינגער איז אין זיינע משלים, אין „סערקעלע", אין די דראַמאַטישע פראַגמענטן און אפילו אין פּאַראַפראַזע פון שילערס „די גלאָקע" — אַ רעאַליסט. אָבער אין אַ טייל פון זיינע לידער, סיי אריגי־נעלע, סיי איבערזעצונגען און נאָכמאַכונגען — איז ער אַ ראָמאַנטיקער" (ז"ז 264—265).

פר. שילערס „דאָס ליד פון דער גלאָקע“ האָט געהאַט אַ גאָר באַזונדערן מזל און גורל אין דער יידישער שפּראַך, ווי מיר וועלן שפּעטער זען. דאָס ליד פאַרנעמט אַ באַזונדער אָרט אין שילערס שאַפן. פ. פ. שילער, דער מחבר פון דער שילער-מאָנאָגראַפיע אין רוסיש (מאָסקווע, 1955, 430 זייטן), שרייבט וועגן דעם ווערק: „...ביי שילערן האָט זיך געמערקט די טענדענץ גובר צו זיין די פּראָזע פונעם לעבן דורך אַרבעט. עס איז אין דעם זינען כאַראַקטעריסטיש דאָס גרעסטע ליד פונעם ציקל וועגן „דער גלאָקע“, אויף וועלכן ער האָט געאַרבעט עטלעכע יאָר און פאַרענדיקט עס אין 1799. אַזוי ווי אַ גוטער גלאָק ווערט געשאַפן דורך אַ געשיקטן צונויפגוס פון מעטאַל, אַזוי אויך קאָן דאָס לעבן פון דעם יחיד און פון דעם כלל זיין גליקלעך, געלונגען בלויז ווען עס איז דאָ אַ האַרמאָניע צווישן אידעאַל און ווירקלעכקייט און עס שאַפן זיך בשותפותדיקע שטרעבונגען און אינטערעסן צווישן דעם איינצלנעם און קאָלעקטיוו...“

„דאָס ליד וועגן גלאָק“ — שרייבט זיין ביאָגראַף פ. פ. שילער — איז איינע פון זיינע בעסטע שאַפונגען. די לעבעדיקע באַשרייבונג ווי מען גיסט דעם גלאָק, די כסדרדיקע ווענדונגען און רופן פונעם מייסטער-גיסער צו זיינע געהילפן, זענען די ראַם, וואָס נעמט אַרום דאָס רייכע און מעכטיקע בילד פונעם מענטשנס לעבן. ביי אַזאַ מין קאָמפּאָזיציע פון דער פּאָעמע, איז דער וואַרשטאַט, ווו עס ווערט געגאָסן דער גלאָק — דער סימבאָל פון דער וועלט; די פּאַסירונגען פונעם פּריוואַטן לעבן ווערן איבערגעפלאָכטן מיט די פּאַסירונגען פונעם געזעלשאַפטלעכן לעבן און די געשיכטע פון איין פאַמיליע וואַקסט-אויס אין דער סימבאָלישער געשיכטע פון דער מענטשלעכער געזעלשאַפט... די פּאָעמע הייבט זיך אָן מיט דער באַשרייבונג פון די צוגרייט-אַרבעטן צו גיסן דעם גלאָק. די איינצלנע מאָמענטן פון דער אַרבעט אין דער גיסעריי זענען צוגעפּאַסט צו די עטאַפּן פונעם מענטשלעכן לעבן: די זאָרגלאָזע קינדער ווערן דערוואַקסלינגען, בחורים און מיידלעך, זיי ווערן דערנאָך פאַרוואַנדלט אין מענער, פרויען, שפּעטער — אין מיטגלידער פון פאַמיליע און מלוכה, זיי קעמפן מיט די נאַטור-סטיכיעס און מיט זייער פּראַצע קעמפן זיי אויס דאָס רעכט אויף לעבן און אויף אכטונג מצד דער געזעלשאַפט. די בילדער פון דער קרבנותפולער אַרבעט, די באַשרייבונגען פונעם פאָלקס-יום-טוב פון דער גערעטעניש און דער הימן צו דער אַרבעט האָבן זיך באַזונדערס איינגעגעבן דעם דיכטער. די געזעלשאַפטלעכע אָרדענונג, וואָס ווערט געמאָלט אין דעם „ליד פין גלאָק“ איז געבויט קודם כל אויף פאָלקס-אַרבעט... ע-

דרופט צו לעבנס־ארבעט, צו דינסט לטובת דעם פאָלק, ווייל דאָס שענסטע געשאַנק דעם לעבן איז די ליבע צום היימלאַנד" (ז' 264).

6 .

ד"ר שלמה עטינגער האָט שילערס „גלאָקע" באַאַרבעט אויף יידיש, אָדער ריכטיקער — ער האָט פאַרפאַסט לויט שילערן אַן אייגן ליד, וואָס הייסט ביי אים „דאָס לעבט" (דאָס ליכט), אין וועלכן ער האָט גאַנץ פריי פון שילערן, געמאָלט און געשילדערט גאַנץ ברייטלעך און יידישלעך, ערטערווייז זייער ליריש און ערטערווייז — סאַטיריש, דאָס יידישע שטייגער־לעבן, ווו ביי יעדער געלעגנהייט באַנוצט מען ליכט, וועלכע באַשיינען און גיבן אויך צו אמאָל טיפן טרויער און גרויס פייערלעכקייט—עס איז געווענדט ווען מען געברויכט די ליכט, ביי וועלכע געשעענישן און געלעגנהייטן. איצט, איבער 115—120 יאָר ווי „דאָס ליכט" איז געשריבן, לייענט מען די פּאָעמע מיט אינטערעס און מיט פאַרוואונדערונג, וואָס שוין דאַן האָט מען געשריבן אַזאַ האַרציקן, פיינעם, לויטערן יידיש. און וואָס פאַר א פיינע פּרעכטיקע שילדערונגען און פאָלקס־מנהגים עס ווערן דאָרטן אַרויסגעבראַכט!... ד"ר עטינגער גופא איז געווען זייער צופרידן פון זיין פּאָעמע „דאָס ליכט" — וועגן דעם דערציילט ער גופא אין א בריוו, וואָס ער האָט געשריבן אין 1848—1850 (אין דייטש) צו אן אומבאַקאַנטן אַדרעסאַט, אז „דאָס בעסטע פון אלע לידער, וואָס ער האָט געשריבן, איז „דאָס ליכט", לויט שילערס „גלאָקע". עס באַשטייט פון 7 אָפּטיילונגען: דאָס געבוירן, דער ברית, די חתונה, שבת, יום־כיפור און די יאָרצייט — דאָס מיינט דאָס גאַנצע לעבן פון א יידן". „אין אָדעס — שרייבט עטינגער — האָט עס אַן אויסעראָרדנטלעכן פוראָר געמאַכט" („עטינגערס כתבים" — ב. א. קלעצקין־פאַרלאַג. רעד. דורך ד"ר מ. ווינרייך).

אל. צעדערבוים שרייבט וועגן ש. עטינגערס לידער („קול מבשר", 1869, נ' 23) און ער גיט צו: „....ענדלעך „דאָס לעבט" — דאָס איז נאָכגעמאַכט אויף דעם שטייגער פון שילערס „גלאָקע". דאָס ליכט שפּילט ביי יידן אַזאַ מין ראָל, ווי דער גלאָק ביי קריסטן ביי אַלע געלעגנהייטן פון געבורט ביז צום טויט. דערביי איז (ביי עטינגערן) פאַרגעשטעלט אויסגעצייכנט דאָס גאַנצע יידישע לעבן מיט דער דערציונג, דאָס געשעפטס־ און געמיינדע־לעבן... אַזאַ געדיכט איז שוין געדרוקט אין יידישן

„דער קיטעל“, אויך זייער גוט, נאָר „דאָס ליכט“ איז נאָך בעסער... בכלל די לעבהאַפטע שילדערונג איז אויסגעצייכנט אין עטינגערס „דאָס ליכט“...“

„דאָס ליכט“ האלט איבער 1.000 שורות, ס'איז געשריבן אין אַ האַרציקן פאָלקסטימלעכן יידיש, ווי-גישט-ווי כאַפּן זיך אריין אייניקע דייטשמערישקייטן. דער גראַם איז לויטן פוילישן דיאַלעקט און אויס-שפּראַך.

מיר וועלן ברענגען אייניקע שורות פון דאָ און דאָרטן, און אָפּשיקן דעם לייענער צום בוך גופא:

„ווי צוגעמויערט צום קוימען שטייט
דער קעסל, מיט חלב ביז צום ראַנד;
נאָך היינט מוז די ליכט זיין גרייט,
רירט אייך, יונגען, זייט אַלע ביינאַנד“.

און ווייטער:

„באַלד ווי דאָס קינד קומט פון דער מוטער,
ווייסט עס נישט וואָס איז זיס, וואָס ביטער,
אין דער צייט ליגן נאָך פאַרבאָרגן
זיינע אַלע שמחות און זאָרגן —
איצט קומט ער אויף דער וועלט אַרויס,
ווי פון אַ פינצטער, אַ טונקל הויז.
דאָס ערשטע איז די ליכטיקע שיין,
וואָס פאַלט אים אין די אויגן אריין...“

ש. עטינגער גיט שפּעטער צו, אַז „נאָר אַ ליכט צינדט מען אָן אין ווינקל, עס מעג זיין ליכטיק, מעג זיין טינקל“, (ווייל די אלטע באָבע דבורה) ציטערט זייער, זי האָט מורא, (די שדים זאָלן נישט קומען) פון איך ווייס נישט ווו צו שווימען“...

און אַזוי כסדר, ביי פאַרשידענע פּאַסירונגען, געשעענישן אינעם לעבן צינדט מען אָן ליכט, אין פריידן און אין טרויער באַנוצט מען דאָס ליכט.

און לסוף, נאָך די אַלע באַשרייבונגען, שילדערונגען, אַרויסזאָגונגען פונעם דיכטער האָבן מיר פאָלגנדיקע שורות:

„אַצינד ליגט אַוועק אַלע זאַכן,
מיר האָבן עפּעס גוטיקס צו טוען,
אַ יאָרצייטליכט מוזן מיר נאָך מאַכן,
די אַנדערע אַרבעט מעג רוען...“

זלמן רייזען, אין זיין אָפּהאַנדלונג וועגן עטינגער („פון מענדעלסאָן ביז מענדעלע“, וואַרשע, 1923), שרייבט, אַז „דאָס גרעסטע ווערק עטינגערס אין פערזן איז זיין פּאָעמע „דאָס לעבט“, נאָכגעמאַכט שילערס „די גלאָקע“. דער דיכטער וויל געבן דעם גורל פונעם מענטשן אין פאַרשידענע מאָמענטן פון זיין לעבן. דאָס ליכט ברענט זיך ביסלעכווייז אויס. אויף דער גאַנצער זאַך שוועבט א טאָן פון טרויער, דאָס לעבן לויפט שנעל, עס בלייבט איבער א פוסטקייט“ (ז' 282).

עס איז דאָ ביי עטינגערן נאָך א שילער־ליד. עס הייסט „דער ערב“, וואָס באַשטייט פון 20 7־שורהדיקע פערזן. עס הייבט זיך אָן מיט די שורות:

„צו דעם אכזר, דעם שלעכטן שלמנאסר,
גייט זיך יואב, אין בוזעם מיט א מעסער;
עס כאַפּט אים די וואַך און שליסט אים אין אַ קייט.

„וואָס ווילסטו מיט דעם מעסער? זאָג באַלד, רייד!“ —
הייבט אָן דער אכזר צו שפּייען.
„דאָס לאַנד וויל איך פון דיר, אכזר, באַפרייען!“
„אויף דער תליה וועסטו „חרטה“ שרייען!“

אינמיטן דער פּאָעמע האָבן מיר אַזעלכע פיינע שורות:

„פון צווישן די גרינע צווייגן די שיינע,
קוקט די זון איצט דורך, די קלאָרע, די ריינע,
און מאַכט דעם שאָטן פון די ביימער גאַנץ לאַנג,
פון צוויי פוסגייער דערהערט ער איצט דעם גאַנג...“

ווי ד״ר וויינרייך שרייבט, איז אינעם מאַנוסקריפּט דאָ אַן אָנמער־קונג, נישט פון עטינגערס האַנט, אין דייטש: „נאך דער ביורגשאפט פון

פר. שילער", און ווײַנרײַך גיט צו: „אויב גישט רעכענען דעם שינוי (ענ־דערונג) פון די פאַרשווינען (דיאַגים — שלמנאסר, דאַמאן — יואב) און דעם אויסדריק „גאָט", אָנשטאָט שילערס „צעאוס", איז די איבערזעצונג אַ פינקטלעכע. פאַראַן אָבער אַ חילוק אין דעם געבוי פון דער סטראָפע... אין שילערס סטראָפע זענען די 7 שורות אויסגעשטעלט אַנדערש... עס איז באַמערקווירדיק, מיט וואָס פאַר אַן אויסגעהאַלטנקייט עטינגער האָט דורכגעפירט דעם שינוי פון אָנהייב ליד ביזן סוף" (ז"ז 596־597).

.7

„דער קיטעל", וואָס אַל. צעדערבוים דערמאָנט אין זײַן רעצענזיע, איז געמיינט דאָס וויגיק־באַקאַנט ביבעלע מיטן נאָמען „דער קיטעל", וואָס א יידישער משכיל, הירש רייטמאַן (1808—1866) האָט אַרויסגע־געבן אין 1863 אין ווין. רייטמאַן איז געבוירן געוואָרן אין טאַרנאָפּאָל, געווען אויבערלערער אין דער יוסף פערל־שול, און פון 1854 ביז זײַן טויט — דירעקטאָר פון דער יידישער שול אין בראָד. ער איז געווען פון די געציילטע משכילים, וואָס האָבן זיך אָפּגעגעבן מיט שרײַבן יידישע לי־דער און פּאָעמעס (זע ז. רייזען — „לעקסיקאָן", ב' 4, ז"ז 374־376).

דער באַוווסטער יידישער פילאָלאָג ד"ר אַלפרעד לאַנדוי (1850—1935) האָט אים ווי „אַנטדעקט". אין „יידישע פילאָלאָגיע" (ווילנע, 1924, ז"ז 211־212) שרײַבט ער וועגן „קיטעל": „לויט מײַן מיינונג, איז עס די שלימות־דיקע שאַפונג פון יענער צײַט..." און ס'איז „דער צייטיקסטער פּרוכט פון דער יידישער ליבשאַפט צו פרידריך שילער".

„שילער — שרײַבט ד"ר לאַנדוי — נעמט פאַר אַן אויסגאַנג־פּונקט ביים מאָלן דעם מענטשנס לעבן — דאָס גיסן דעם גלאָק. ביי רייטמאַנען דאָס נייען דעם קיטעל, ווען די נייטאָרין פירט אַרוים פאַר אירע לערנ־מיידלעך האָט יידישע לעבן אין זײַנע וויכטיקסטע מאָמענטן, ווו דער קי־טעל שפּילט א ראָל. מיר זעען די חתונה, דעם טויט. דעם סדר, די שבועה, דעם יום־כיפור, מיר זעען דעם בעל־תפילה ביים עמוד"... „דער שיר — זאָגט ד"ר לאַנדוי — לענט זיך אָן אין זײַן פאָרם אויף שילערס „ליד פאָן דער גלאָקע", נאָר פאַראייגם האָט ער פאָרט אויפגעהיט דעם ריין־יידישן כאַראַקטער. דער דיכטער האָט זוכה געווען צו דערגרייכן שילערס פלי

מיט די מיטלען פון דער יידישער טאָג־טעגלעכער שפּראַך און צוגעבן דעם ווערק אַ דרייאיקע ווערדע: אי ס'איז אַ פּאָעטיש קונסט־ווערק, אי ס'איז אַ געטריי און האַרציקדיק געמעל פון יידישן לעבן, אי ס'איז אַ מוסטער פון מזרח־גאַליציישן דיאַלעקט... „דער קיטעל“ איז אומגעגאַנגען אין כתב־יד צווישן דער בראָדער אינטעליגענץ נאָך איידער ער איז געווען געדרוקט. אַ סך האָבן אים געקענט אויף אויסנווייניק. לײדער, האָט דער דיכטער, וואָס האָט ווי אַ סך טאַלאַנטן געהאַט פאַרלאָפן דעם וועג פון זיין דור, אויסער דעם דאָזיקן בראָדער קרייז נישט געפונען דעם עכאָ, וואָס ער איז ווערט געווען. פונעם שיר איז אָפּגעדרוקט מער נישט ווי דער ערשטער טייל; דער סוף איז געבליבן אין מאַנוסקריפּט און איז אומגעקומען בעת דער גרויסער בראָדער שׂרפה פון 1867 (אַ סברה, אַז אַ סכום געדרוקטע עקזעמפּליאַרן זענען דאַן אויך פאַרברענט געוואָרן)...“

עס איז צוגעגעבן אַ באַמערקונג פון מ. וו., אַז „אַן עקזעמפּליאַר פון „קיטעל“ איז פאַראַן אין דער פראַנקפורטער שטאָטישער ביבליאָטעק“. ז. רייזען גיט אָן, אַז עקז. „געפינען זיך אין דער ווינער קהילה־ביבליאָטעק, אין דער ביבליאָטעק פונעם יידישן טעאָלאָגישן סעמינאַר אין ניו־יאָרק“. מיר האָבן זיך באַנוצט מיט אַן עקז., וואָס געפינט זיך אין „ייוואָ“, ניו־יאָרק.

זיין אַרטיקעלע פאַרענדיקט ד"ר אַ לאַנדוי: „איך האַלט, אַז ס'איז אַ חוב פון די גוטע פריינד פון דער יידישער ליטעראַטור מציל צו זיין אָט דאָס מייסטערווערק פון פאַרגעסעניש“.

צי האָט הירש רייטמאַן געוווסט וועגן עטינגערס „דאָס ליכט“ — איז אַ פראַגע אויף וועלכער מיר קאָנען נישט ענטפערן.

דאָס ביכעלע „דער קיטעל“ איז פון קליינעם פאָרמאַט, עס באַשטייט פון 48 זייטעלעך. קיין הילע איז נישטאָ אויפן עקז., וואָס איז אין ייוואָ. אויפן שערבלאַט שטייט געשריבן: „ד ע ר ק י ט ע ל“ — איז הערליך שיין אין גריימין, עס בעלערינט וואָס דער קיטעל טוט באַטייטן. ער איז פאַר דעם יוד נייטיק צו אַלע צייטין. און אז מען וויל נאָר דעם קיטעל גוט פארשטיין, מוז מען זעהן די נשמה זאָל זיין כשר און ריין“. מסתמא איז אויף דער הילע פאַראַן דער נאָמען פון מחבר, ווי אויך די שטאָט און די צייט, ווען געדרוקט.

דער ערשטער קאַפּיטל הייבט זיך אָן ענלעך ווי ביי פּר. שילער — אין װאַרשטאַט. מיר גיבן די אויסצוגן אין אונדזער איצטיקער אָרטאָ־גראַפיע:

„דער שוועביש ליגט שוין אויסגעשפּרייט,
פון אַלצדינג איז שוין אָנגעגרייט.
נו, הערטס אייך אויף אַרומצודרייען,
נו, לאָמיר זיך נעמען דעם קיטעל גייען.
עס מוז דאָך הײַנט נאָך פאַרטיק זײַן,
נו, קוקטס, קינדער, אין תוך אַרײַן,
אוי, אַרבעטן מוז מען, דער שווייס זאָל רינען,
דאָס שטיקל ברויט נאָר צו געווינען,
צו מאַכן א גליק נאָר פון דער מלאכה,
מוז גאָט ברוך הוא ערשט געבן די ברכה.
נאָר שניידער־ניגונען, שוסטער־ניגונען,
זיי מעגן ביי דער אַרבעט זינגען,
מען זינגט כל נדרי און אדון עולם,
אַבי נישט זיצן ווי א גולם,
די הענט זאָלן עפּעס מיט חשק טאָן
טאָר אויך דאָס מויל דערביי נישט רוען,
און אַז מען זינגט דערביי א לידל,
גייט גאָר די אַרבעט ווי אַ פידל...“

„דער קיטעל“ ווערט פאַרענדיקט מיט די שורות:

„ווער קאָן גאָר באַשרייבן אַלע צרות,
פון וויגל אָן ביז צום בית־הקברות,
וואָס ייִדן פּלעגן פון אַלע זייטן
גאָר אויסצושטיין און מיינע צייטן,
דער אויבערשטער האָט אונדזער צער געזען,
און האָט זיך איבער אונדז מרחם געווען,
ער האָט מיט חסד אויף אונדז געקוקט,
און האָט אונדז אַן אמתע ישועה געשיקט...“

עס בעט זיך א גאַנץ באַזונדערע אָפּהאַנדלונג וועגן אָט דעם זעלטע־נעם ווערק, וואָס איז א יקר־המציאות. קודם כל באַדאַרף מען עס איבער־דרוקן אינגאַנצן, ווי עס שטייט און גייט.

.8

אויך אברהם בער גאָטלאָבער (1811—1899), דער באַוווסטער העב־רעיש־יידישער שרייבער, דער רבי און מורה־דרך פון מענדעלע מוכר־ספרים, האָט זיך געפונען א צייט אונטער דער השפּעה פון פרידריך שילער. אין זיינע זכרונות שרייבט א. ב. ג.: „פאר דער זומער־צייט, וואָס איך בין דאָ (אין דובאָסאר) געזעסן, האָב איך פלייסיק געלערנט דייטש, דערהויפּט שילערן. איבערגעלייענט זיין בוך „די רויבער", האָב איך אָנגעהויבן שפּירן אַ שנאה צו פּראַנץ מאָר. איך האָב גענומען צו באַארבעטן זיין ח ל ו ם אויף העברעיש אין ביבלישער פאָרם. די דאָ־זיקע איבערזעצונג איז נאָך געווען א יינגלשע ארבעט, דאָס איז געווע־דעמאָלט, ווען מיינע פעיקייטן האָבן זיך ערשט גענומען אַנטוויקלען" („א. ב. גאָטלאָבער און זיין עפּאָכע" פון א. פרידקין, ווילנע, 1925, ז' 206).

אין 1863 (מערקווירדיק — אינעם זעלבן יאָר, ווען עס איז אָפּגע־דרוקט ה. רייטמאַנס „דער קיטעל" אין ווין) האָט א. ב. גאָטלאָבער ארויסגעגעבן אין אָדעס „דאָס ליד פון קוגעל", א פּאַראָדיע אויף פר. שילערס „ליד פון דער גלאָקע", וואָס איז, ווי ג. שטיף שרייבט, „געווע־זייער פּאָפּולער ביי משכילים. אַזוי ווי ביי שילערן דער גלאָק, אַזוי באַ־גלייט דאָ ביי א. ב. ג. דער קוגל דעם יידן זיין גאַנצן לעבנס־וועג ביי די וויכטיקסטע געשעענישן פון זיין לעבן. דאָ זענען לייכט אָפּגעשפּעט יידישע מנהגים, דער אַלטפרענקישער שטייגער" („די עלטערע יידישע ליטעראַטור", קיעוו, 1929, ז' 121).

מיר ברענגען דאָ ווייטער אייניקע אויסצוגן פון גאָטלאָבערס פּאַ־ראָדיע, לויט ווי עס איז איבערגעדרוקט אין דער ווילנער אויסגאַבע פון 1927 (א. ב. ג. ס'יידישע ווערק אַרויסגעגעבן דורך א. פרידקין און ז. רייזען). זי באַשטייט פון 9 קאַפּיטלען, ארום 66 שורות.

קודם — דער מאָטאָ צו דער פּאַראָדיע:

„ווען מע האָט געוואָנגען אונטערן וויגל:
„ראָזשינקעס מיט מאַנדלען",
דער זאָל נאָר קויפן אָט־דעם קוגל,
וועט ער אַלצדינג האַנדלען.
און טאָמער איז פאַר אייך, ליבער ר' קרוב,
קוגל קיין משא ומתן —
בין איך פאַר דעם קוגל ערוב,
ער וועט אייך נישט שאַטן..."

די פּאַראָדיע הייבט זיך אָן אַזוי:

„פעט געבראָטנט, גלאַנצט און שיינט,
פון ליים געמאַכט דאָס לאָקשן־טעפּל.
ווערן מוז דער קוגל הייכט,
געשווינד אַהער פלאַמען, עפּל.
דער אויוון מוז זיין הייס,
רינען מוז דער שווייס,
זאָל דער טשאָלנט געראָטן אין אויוון;
דאָך די ברכה קומט פון אויבן.
וויל דער מלאך דעם קוגל ניט באַקן,
העלפט קיין באַקן און קיין האַקן..." (ז' 138).

די פּאַרפאַסער פונעם גאָטלאָבער־בוך, א. פרידקין און רייזען, שרייבן וועגן „דעם קוגל": „פּונקט אַזוי ווי אַרום דעם קריסטלעכן קלויסטער־גלאָק גייט דורך דאָס גאַנצע לעבן פון דעם קריסט — דער גלאָק איז דער אָנזאָגער פון זיינע יום־טובים און זיינע טרויער־טעג — אַזוי גייט אויך דורך דאָס לעבן פונעם יידן אַרום דעם קוגל... גאָט־לאָבער איז זייער נאָענט צו שילערס טעקסט, ער טוט עס אָבער אָן אין א יידישן לבוש, אין אַ יידישן אַרט דענקען, אין א יידישער לעבנס־פילאָזאָפיע..."

און ווייטער זאָגן פרידקין און רייזען: „ווען מע פאַרגלייכט דעם „קוגל" מיט עטינגערס „דאָס ליכט", באַמערקט מען געוויסע השפעות פון דעם „ליכט" אויף דעם „קוגל", דערהויפּט — בנוגע דער אויפפאַ־סונג, דער פאַריידישונג, דער אידעע. די זאַך קאָן פאַרענטפערט ווערן

דערמיט, וואָס בעת גאָטלאָבער האָט באַזוכט עטינגערן, האָט עטינגער פאַר אים פאָרגעלייענט זיינע ווערק אין פּראָזע און אין פערזן, צווישן וועלכע עס איז אויך געווען „דאָס ליכט", און זייענדיק אונטערן רושם פון דער פּאָעמע, האָט גאָטלאָבער גענומען די זעלבע טעמע פאַר דעם „קוגל". יעדנפאַלס זענען עס צוויי גאַנץ זעלבשטענדיקע זאַכן; ביידע האָבן גענומען די זעלבע טעמע בלויז אַלס קאַנווע צו מאָלן דעם יידישן שפּייגער, אָבער ביידע — אויף לחלוטין פאַרשידענע אופנים" (ז"ז XIX—XVIII).

משמעות, אַז דאַן, ווען זיי האָבן געשריבן די ווערטער, האָבן פּריד־קין — רייזען נישט געוווּסט וועגן רייטמאַנס „גלאָקע"־באַאַרבעטונג, פון דעם „קיטעל".[1])

א. ב. גאָטלאָבער האָט, לויט פר. שילערס „אַן דער קוועלע זאַס דער קנאַבע", אָנגעשריבן א ליד „ביי דעם קוואַל זיצט אַ יינגל", וואָס איז, ווי א. פּרידקין שרייבט, „פול מיט אַזוי פיל רירנדיק־האַרצי־קער פּשטות פון דעם יידישן פאָלקס־ליד" (דאָרטן, ז' 320).

אָט זענען א פּאָר שורות פונעם שילער־ליד:

„ביי דעם קוואַל זיצט א יינגל,
פלעכט פון צאַצקעס זיך א קרענצל,
ער זעט עס שווימען אויפן וואסער,
די כוואַליעס טאַנצן א טענצל!
אזוי פליען מיינע יאָרן,
ווי דאָס וואסער אַזוי געשווינד,
ווי דאָס קרענצל ווערט פאַרוואַלעט,
אַזוי וואַלעט מיין געזונט".

און דאָס ליד, 32 שורות, פאַרענדיקט זיך אַזוי:

„הער, אין וועלדל פּישטשען פייגעלעך,
און דאָס וואסער רוישט דערביי,
פּלאַץ איז אינעם קלענסטן שטיבל,
פאַר מאַן און ווייב, וואָס ליבן טריי".

---

[1]) זע מ. עריק — „פּאַראַפראַזעס פון שילערס „ליד פונעם גלאָק" אין דער ייד. השכלה־ליטעראַטור" — ש. עטינגער — געקליבענע ווערק, קיעוו, 1935, ז"ז 370־383.

עס איז אינטערעסאַנט, וואָס מ'ווייזט אָן אויך אויף דער השפּעה פון שילערן אויף... מענדעלע מו"ס.

.9

א. ראָזענצווייג (אין זיין ביכל וועגן מענדעלע מו"ס, ניו־יאָרק, 1936) שרייבט: „אינעם ראָמאַן „למדו היטב", 1862, וואָס מענדעלע האָט שפּעטער אַרויסגעלאָזט אין א געענדערטער און פאַרגרעסערטער פאָרם מיטן נאָמען „האבות והבנים" (1868), איז מענדעלע אָן ספק געווען באַווירקט פון די אייראָפּעישע רויבער־ראָמאַנען און דראַמעס, וואָס זענען אויפגעקומען ביי אנאַלאָגישע סאָציאַל־פּאָליטישע באַדינגונגען, באַזונדערס — פון שילערס „רויבער". ענלעך ווי ביי שילערן, ענדיקט זיך אויך ביי מענדעלען דער רויבער־אָנפירער מיט חרטה און געוויסן־פּיין. מענדעלע האָט אָבער נישט דערהויבן דודן צו א סאָציאַל־קעמפּערי־שער געשטאַלט, ווי דאָס איז קארל מאָר ביי שילערן".

אויך יהואש האָט אין 1904 פאַרעפנטלעכט א ליד „דער סך־הכל" („צוקונפט", 1904, דערנאָך איבערגעדרוקט אין „געזאמלטע לידער", 1907). אונטערן קעפּל שטייט געשריבן „נאָך שילער". ב. וויטקעוויטש, אין זיין בוך פון דער יהואש־ביבליאָגראַפיע גיט אָן: דער מאָטיוו איז טייל־ווייז נאָך שילערס „רעזיגנאַציאָן" (ז' 24). יהואש שרייבט אין זיין ליד:

„געשלאָסן דאָס בוך, דער סך־הכל געמאַכט,
די אונטערשטע שורה צוזאַמענגעבראַכט,
מיין בוך איז מיט חובות באַשריבן —
דער שיקזאַל מיין שולדיקער דערקלערט זיך באַנקראָט,
נאָך אַלץ, וואָס מיין יוגנט פאַרשפּראָכן מיר האָט,
איז הערץ־ווייטאָג בלויז מיר געבליבן...

מיין גורל — איך האָב אים געצויגן שוין לאַנג,
און האָב אויף מיין חלק א צעטל א בלאַנק,
געכאַפּט אין די (דער) ציהונג פון לעבן,
דאָך האָב איך געטרייסט זיך, געהאָפט און געוואַרט,
זיך שטאָלץ מיט מיין שוואַרצער מערכה געשפּאַרט,
זיך קיינמאָל נִיט אונטערגעגעבן..."

דאָס רעזיגנאַציע־ליד, דער סך־הכל, וואָס באַשטייט ביי יהואשן פון זעקס־שורהדיקע פערזן, ווערט פאַרענדיקט אָט אַזוי:

„אָ, כוח הדמיון, דיין טרייסט, וואָס דו גיסט,
די זיסע נחמות — זיי זענען אומזיסט,
דו קאָנסט מיר קיין גליקן ניט מאָלן;
עס האָט מיך דער שיקזאַל צום קרבן געוויילט,
און דעם, וועמען ע ר האָט אויף דער וועלט פאַרטיילט,
דעם חוב וועט ער מער ניט באַצאָלן...“ (ז"ז 159־160).

פר. שילער איז זייער פיל אין פאַרשידענע צייטן אויסגענוצט געוואָרן אין יידישן טעאַטער. מען האָט אָפּטמאָל איבערגעזעצט זיינע דראַמאַטישע שאַפונגען, און אָפּטמאָל — אַזוי „אַדאַפּטירט“ און „איבערגעפירט“, אַז עס איז קוים געבליבן א זכר פון דעם אָריגינאַל. וועגן דעם האָט שוין דער פאַרשטאָרבענער יעקב מעסטל געהאַט א לענגערע ארבעט („זאמלונגען“, נ' 8), מיט א פאַרגרעסערטער רשימה, אין זיין ביכל „70 יאָר טעאַטער־רעפּערטואַר“ (ניו־יאָרק, איקוף־פאַרלאַג, 1954).

אי. ס. טורגעניעווס „טאַטעס און קינדער“ און זיין השפּעה אויף דער העברעישער און יידישער ליטעראַטור

.1



א. טורגעניעוו

אין אַן ארטיקל פונעם באוווסטן סאָוויעטישן דיכטער (אַ ייִד) פּ. אַנטאָקאָלסקי (געב. אין 1896), פּארעפנטלעכט אין „ליטעראַטורנאַיאַ גאַזעטאַ“ פונעם 11-טן דעצעמבער 1962, ווערט געזאָגט: „היי-יאָר איז געוואָרן גענוי 100 יאָר פונעם לעבן פון טורגעניעווס ראָמאַן „טאַטעס און קינדער“ („אָטצי אי דעטי“). דער יאָרטאָג איז אדורך נישט אָפּגעמערקט און נישט פארצייכנט. אוודאי איז מען נישט מחויב אָפּצומערקן מיט יובליי-רעדעס יעדע פון די „קיילעכדיקע“ דאַטעס פון אונדזער נאַציאָנאַלער קולטור. אָבער גראָד איצט, ערב דער שעפערישער באַראַטונג פון אונדזער יונגער שרייבערישער גענעראַציע, האָבן מיר, טאַטעס, עלטערן פונעם נייעם דור אין וואָס זיך אַריינצוטראַכטן און אין וואָס צו דערמאָנען זיך — אין פאַרבינדונג מיטן אַלגעמיינעם פּראָבלעם פון טאַטעס און קינדער, און אויך אין שייכות מיט די לעקציעס, דערפאַרונגען, וואָס מיר קריגן אַרויס און באַקומען ביים איבערלייענען פונדאָסניי טורגעניעווס ראָמאַן“.

און פּ. אַנטאָקאָלסקי זאָגט ווייטער: „אוודאי איז טורגעניעוו אין די 60-ער יאָרן פונעם פאַרגאַנגענעם יאָרהונדערט, סיי לויטן עלטער און סיי לויט זיין מהות געווען אַ „פּאָטער“, און בלויז אַ פּ אָ ט ע ר.. זיין גאַנ-

צער סאָציאַלער וועזן, דער גאַנצער אינערלעכער באַשטאַנד און פּאַטאָס פונעם קינסטלער האָבן געהערט צום ע ל ט ע ר ן דור פון די רוסישע מענטשן פון יענער צייט. די אידעישע באַשטרעבונגען פון די מענטשן פון די זעכציקער יאָרן זענען געווען אים פרעמד, און אפשר — אויך פיינטלעך.

„און דאָך, ווען מיר ווענדן זיך צום ראָמאַן „טאַטעס און קינדער", קומט אַרויס דאָס בילד פון טורגעניעווס באַציונג צום יונגן דור פון די זעכציקער יאָרן גאָר אַנדערש. קודם כל ווערט דאָס בילד ווי פאַרנעפּלט און ס'ווערט, ווי צעטיילט, און פאַנאַנדערגעטיילט. אָבער סיי דער נעפּל און סיי די צעצווייטקייט נאַרן אונדז אָפּ; אין דער אמתן לייכט און העלט אויף דאָס בילד גאָר אומגעריכט. ווייל עס קאָן נישט זיין קיין אַנדער ענט־פער אויף דער פראַגע וועגן דעם, ווי עס' האָט זיך באַצויגן דער מחבר צו באַזאַראָוון (דער הויפּט־טיפּ און העלד פונעם ראָמאַן)".

.2

לאָמיר זען, ווי טורגעניעוו אין זיין ראָמאַן האָבן באַווירקט די על־טערע העברעישע און אויך יידישע שרייבער. די העברעישע ליטעראַטור־פאָרשער האָבן זיך פיל פאַרנומען מיט אָט די השפּעות.

פּ. לחובר (לאַכאָווער) אין זיין בוך „תולדות הספרות העברית החדשה" (תל־אביב, 1936), אינעם קאַפּיטל 21, ווען ער רעדט וועגן דער תקופה פונעם רעאַליסטישן ראָמאַן אין דער העברעישער ליטעראַטור, זאָגט, אַז „נאָך אַ. מאַפּו, וועלכער האָט אָנגעזאָגט דאָס קומען פון דער תקופה פון דער רעאַליסטישער דערציילונג מיט זיין „עיט צבוע", איז צווישן די ערשטע אָנזאָגער פון דעם פעריאָד פון רעאַליזם געווען — ש. י. אַבראַמאָוויטש... און זיינע יונגע יאָרן האָט ער אָנגעשריבן זיין „האבות והבנים", — וואָס קאַפּיטלען פון דער דערציילונג זענען פאַרעפנטלעכט געוואָרן מיטן נאָמען „למדו היטב", אין וואַרשע, אין יאָר תרכ"ג (גענוי מיט 100 יאָר צוריק — נ. מ), און אינגאַנצן — אין יאָר תרכ"ח אין אָדעס..."

ש. י. אַבראַמאָוויטש איז מיט זיין ראָמאַן אויסן געווען צו שילדערן דאָס רעאַלע יידישע לעבן אין קעגנזאַץ צו די ראָמאַנטישע דערציילונגען פון אברהם מאַפּו, וואָס האָבן דאַן געהערשט אין דער ליטעראַטור. אַלס מוסטער פון זיין ראָמאַן „האבות והבנים מחיי היהודים" (טאַטעס און

קינדער פונעם יידישן לעבן, ווי עס האָט אָנגערופֿן דאָס בוך דער רוסישער איבערזעצער, דער באַקאַנטער פֿרייַנד פֿון אַבראַמאָוויטש, וועלכער האָט איבערגעזעצט און אַרויסגעגעבן עס, נאָך איידער דאָס ווערק איז דערשינען אין העברעיש), האָט ער גענומען טורגעניעוון און זיין בוך „טאַטעס און קינדער", וואָס איז דאַן, אין 1862, דערשינען. פּונקט ווי ביי טורגעניעוון האָט אַבראַמאָוויטש קעגנגעשטעלט איינס קעגן אַנדערן די צוויי דורות אינעם יידישן לעבן. „דאָך — שרייבט פּ. לחובר — איז אַבראַמאָוויטשעס ראָמאַן פֿאַרבליבן אַ השכּלה־דערציילונג. אינעם ראָמאַן איז נאָך די שפּראַך אַ מליצהדיקע, אַ רעטאָרישע. אויסער אייניקע גאַנץ־שיינע נאַטור־בילדער, וואָס מען דערקענט שוין אין זיי דעם שפּעטערדיקן פֿרעכטיקן נאַטור־מאָלער, איז אין דעם רעאַליסטישן ראָמאַן נישטאָ נאָך קיין רעאַל לעבן. מיר האָבן דאָ פֿיינע מליצהדיקע שמועסן, אָבער קיין עכט ממשותדיק לעבן איז נישטאָ אין בוך" (ז' 213).

עס איז אינטערעסאַנט, ווי מענדעלע גופא האָט, אין זיינע אויטאָביאָגראַפֿישע שטריכן (געשריבן אין 1889), געזאָגט וועגן זיין קער צום רעאַליזם אַט וואָס: „...איך האָב געוואָלט מיטן גאַנצן האַרצן, אַז די שרייבער און דיכטער זאָלן נישט קלעטערן אין די הימלען מיט פּוסטע פֿאַנטאַזיעס און זיך נישט באַנוצן פֿאַר זייערע טעמעס מיט לוטם מעכטער, פּוטיפֿרס וויב און נאָך אַזעלכע נפֿשות און נאַרישקייטן, וואָס זענען שוין אויף דער וועלט נישטאָ. זיי זאָלן פֿאַר די לעבעדיקע נישט דערציילן וועגן די טויטע; נאָר זאָלן זיך אַראָפּלאָזן אויף דער ערד. זיך צוקוקן צום לעבן פֿון פֿאָלק. (זען) וואָס עס טוט זיך ביי אים אין שטוב און אין דער געזעלשאַפֿט און דאָס אַלץ אים באַווייזן"... (זע: „דאָס מענדעלע־בוך", ניו־יאָרק, 1959, ז. 25).

ווי באַקאַנט, האָט אָט דער צוגאַנג צום שרייבן, צום שאַפֿן פֿון רעאַלן יידישן לעבן אויך געפֿירט מענדעלען פֿון העברעיש צו יידיש, און ווי מענדעלע שרייבט אויף זיין אופֿן: „...די ליבשאַפֿט צום נוצלעכן האָט אין מיר מנצח געווען דעם פּוסטן כּבוד און איך האָב ביי זיך באַשלאָסן: זאָל זיין וואָס עס וויל, איך וועל זיך דערבאַרעמען אויף יידיש, די פֿאַרשטויסענע טאָכטער, און וועל טאָן פֿאַרן פֿאָלק"... און דאַן האָט מענדעלע אָנגעשריבן זיין ערשטע דערציילונג אין יידיש, „דאָס קליינע מענטשעלע", און „דאָס דאָזיקע העפֿט איז געוואָרן דער פֿונדאַמענט־שטיין אין דער ביי־ער יידישער ליטעראַטור. פֿון דעמאָלט אָן האָב איך זיך פֿאַרליבט אין יידיש און האָב די שפּראַך צו מיר פֿאַרקנסט אויף אייביק..." (דאָרט, ז' 28).

דאָס באַשטעטיקט אויך דער העברעיש־יידישער דיכטער און ליטע־ראַטור־פאָרשער יעקב פיכמאַן וואָס שרייבט, אַז „ס'איז קיין ספק נישט, אַז אַ שטאַרקע השפעה האָט אויף מענדעלען געהאַט די רוסישע ליטעראַטור פון יענער צייט, וואָס האָט זיך קעגנגעשטעלט קעגן ראָמאַנטישע מאָטיוון און געפּריידיקט צו דערנעענטערן זיך צום פאָלק און צו זיינע רעאַלע, קאָנקרעטע נויטן".

אין דער קורצער טורגעניעוו־כאַראַקטעריסטיק, וואָס ווערט געגעבן אין דער העברעישער „אנציקלופּדיה לספרות (תל־אביב) ווערט געזאָגט, אַז „אונטער זיין, טורגעניעווס, השפעה האָט מענדעלע אָנגערופן זיין ראָמאַן „אבות ובנים" (טאַטעס און קינדער)" (ב' 2, ז' 866).

גאָר באַזונדערס פאַרנעמט זיך און גיט זיך אָפּ מיט די השפעות פון טורגעניעוון אויף אַ צאָל העברעישע שרייבער, ווי ר. א. ברוידעס (1851 — 1885) און ש. י. אַבראַמאָוויטש (1836 — 1917), פּראָפ. יוסף קלויזנער אין זיין קאַפּיטאַלן ווערק „היסטוריה של הספרות העברית החדשה" (ירושלים).

אין 4־טן באַנד ווייזט ער אָן אויף „דער השפעה פון טורגעניעוו, דעם ראָמאַנטיקער, דעם רעאַליסט, אויף דעם העברעישן ראָמאַן „הדת והחיים" פון ר. א. ברוידעס, און נאָך מער — אויף זיין ראָמאַן „שתי הקצוות", הגם לויט זיין צייט און אינהאַלט געהערט ער צו אַ שפּעטער־דיקער תקופה, צו דער תקופה פון חיבת־ציון" (ז' 108).

.3

פאַראַן זיכער אַ נאָענטע שייכות צווישן טורגעניעווס באַזאַראָוו אין זיין ניהיליזם מיט די אידעען און איינשטעלונגען פון דעם רוסישן קריטיקער ד. מ. פּיסאַרעוו (1840—1868), וואָס האָט געהאַט אַ גרויסע השפעה אויף אייניקע העברעישע שרייבער און קריטיקער, ווי א. א. קאָוונער, א. י. פּאַפּירנאַ און אין צייט — אויך אויף מ. ל. ליליענבלום.

עס איז גוט באַקאַנט און מ'האָט שוין וועגן דעם אין דער יידישער ליטעראַטור־פאָרשונג פיל מאָל געשריבן, ווי די רוסישע קריטיקער האָבן געהאַט אַ דירעקטן איינפלוס אויף די העברעישע און יידישע שרייבער, פּונקט ווי די גרויסע רוסישע שרייבער גאָגאָל, טאָלסטאָי, דאָסטאָיעווסקי, טורגעניעוו, טשעכאָוו און גאָרקי האָבן משפּיע געווען אויף די יידישע דערציילער.

פיסאַרעוו האָט געשריבן: „ווער ס'איז נישט קיין רעאַליסט, דער איז נישט קיין פּאָעט, נאָר פּשוט אַ טאַלאַנטפולער עם־הארץ אָדער אַ פלינקער שאַרלאַטאַן"... ענלעך האָט א. א. קאָוונער אַראָפּגעריסן די ראָמאַנטיקער, די אידעאַליסטן, וואָס „זייער גייסט שוועבט אין די הימלען און דאָרטן זוכן זיי טעמעס... זיי באַזינגען די שיינע רויזן, טראָפּנס טוי, די שיין פון דער לבנה, שאָטנדיקע וועלדלעך, האָפענונג, טויט א. אַז. וו." ער לויבט די רעאַליסטן, די פּאָעטן, וואָס „קוקן אויף דער ערד, טרעטן נישט אָפּ אויף קיין האָר פון דער נאַטירלעכקייט, באַשאַפן נישט קיין וועלטן, וואָס קיין מענטשלעך אויג האָט זיי נישט געזען... דער גייסט פון זייער פּאָעזיע פאַרקלייבט זיך אונטער די פאַרהוילטע שמאַטעס, אין ווינקלען עם וויקלען זיך איין אָרעמע לייט"... (זע וועגן א. א. קאָוונער ביי י. בראַנשטיין, „פאַרפעסטיקטע פּאָזיציעס", מאָסקווע, 1934, ז"ז 234 — 235).

דאָ ווערן איבערגעחזרט די ווערטער, דער קינסטלערישער אַני־מאַמין פון אַבראַמאָוויטשן פון 1863, און מיר האָבן דאָ אויך ווערטער, אַרויס־זאָגונגען פון טורגעניעווס באַזאַראָוו.

אינעם 5־טן באַנד באַמערקט פּראָפ. י. קלויזנער, אַז „זייער מעגלעך, אַז פּרץ סמאָלענסקי, האָט אין אָדעס געלייענט דעם ראָמאַן פון טורגע־ניעוו, דערשינען אין 1860, וואָס זיין הויפּט־העלד, אינסאַראָוו, האָט גע־קעמפט פאַר דער באַפרייונג פון זיין היימלאַנד בולגאַריע (געמיינט דעם ראָמאַן „נאַקאַנוניע" — „ערב") (זע ז. 52).

פּראָפ. י. קלויזנער געפינט אויך איבערופן צווישן פּ. סמאָלענסקין (אין זיין באַרימטן ראָמאַן „התועה בדרכי החיים") מיט טורגעניעווס באַ־וווסטער דערציילונג „בעזשין לוג" (ז' 193), און אויך שטעלן און גע־שטאַלטן פון סמאָלענסקים ראָמאַן „שמחת חנף" און טורגעניעווס דערציי־לונג „זשיד" (ז' 217).

און ווייטער, ווען ער רעדט וועגן די איינפלוסן אויף ר. א. ברוידעס (אינעם 5־טן באַנד), שרייבט י. קלויזנער: „...אין זשיטאָמיר האָט ער געלייענט פיל, באַזונדערס די רוסישע ליטעראַטור. און די השפּעה פון טורגעניעוון, וואָס ברוידעס דערמאָנט אים אין זיין ווערק „הדת והחיים", איז קענטיק אין זיין גאַנץ שאַפן" (ז' 352).

און נאָך מער באַטאָנט פּראָפ. קלויזנער דעם איינפלוס פון אי. ס. טורגעניעוו אויף ר. א. ברוידעס אינעם קאַפּיטל „הרומאנים של ברודס" (די ראָמאַנען פון ר. א. ברוידעס), וו ער באַהאַנדלט די צוויי באַוווסטע ראָמאַנען „הדת והחיים" און „שתי הקצוות". פּראָפ. י. קלויזנער שרייבט

צווישן אַנדערן: „אין די 60ער און 70קער יאָרן זענען געווען צוויי ראָמאַניסטן, וואָס זענען שטאַרק געלייענט געוואָרן אין רוסלאַנד און וועלכע האָבן שטאַרק באַאיינפלוסט דעם עולם, איינער אַ רוס און דער צווייטער — אַ דייטש, דער רוס איז געווען איוואַן סערגעיעוויטש טורגעניעוו, דער סאַמע מערבדיקער צווישן די רוסישע שרייבער, און דער צווייטער איז געווען פרידריך שפּילהאַגען (1829 — 1911). די צוויי שרייבער זענען געווען גאַנץ פאַרשידן, אַנדערשדיק... אָבערביידע האָבן געהאַט אין זיך געמיינזאַמס: זיי האָבן געמאָלן העלדן אַקטיווע, גייסטיק-רייכע און הויכע. אַזעלכע זענען געווען די העלדן פון טורגעניעווס „טאַטעס און קינדער", „ערב", „אדל-נעסט" און „נייערד". די ראָמאַנען זענען דערשינען אין די יאָרן 1858, 1860, 1862, 1877... די העלדן פון די ראָמאַנען זענען געווען רעוואָלוציאָנערן, צוימען-ברעכער, און אַזוי אויך זענען געווען דאָס רוב טורגעניעוו-העלדינס..." (ז' 379). און ס'איז קלאָר, אַז ווען נישט די השפעות פון טורגעניעוו און שפּילהאַגען, וואָלט ר. א. ברוידעס נישט געשריבן זיין „קעמפערישן ראָמאַן (הדת והחיים) און וואָלט נישט אַרויסגעבראַכט אַזעלכע בונטאַרישע געשטאַלטן ווי שמואל און חנה... מיר שטויסן זיך אָן אין אַ כאַראַקטער-שטריך ביי ברוידעסן, וועלכע מיר טרעפן ביי שפּילהאַגען און טורגעניעוו, וואָס ער ברענגט אַרויס געשטאַלטן, טיפן און פירט אַרויס די נייסטע פּאַסירונגען און געשעענישן, וואָס קומען פאָר ממש פאַר זיינע אויגן..." (ז"ז 381 — 382).

און דאָס געמלעכע זעען מיר אינעם צווייטן מאָדערנעם ראָמאַן פון ר. א. ברוידעס „שתי הקצוות" (צוויי עקסטרעמען) מיט די הויפּט-געשטאַלטן יוראָוו און סוראָווין. „זיי ביידע זענען באַאיינפלוסט פון טורגעניעווס „טאַטעס און קינדער" און זיי פאַרמאָגן אויך טייל־ווייז שטריכן פונעם ניהיליסט באַזאַראָוו" (ז' 391).

און טריי צו זיין פאָרשערישן מעטאָד, צו זוכן און געפינען השפעות פון דער וועלט-ליטעראַטור און וועלט-שרייבער, ווייזט אָן פּראָפ. י. קלוזנער קענטיקע איינפלוסן אויך אויף אַנדערע העברעישע דיכטער און דערציילער. אין זיין גרעסערער אָפּהאַנדלונג וועגן יהל"ל (יהודה לייב לעווין, 1844 — 1925) שטעלט ער זיך אָפּ אויף די השפעות פון טורגעניעוון אויף אים. ער שרייבט: „ער באַמיט זיך, ווי באַזאַראָוו אין טורגעניעווס ראָמאַן „טאַטעס און קינדער", צו דערנענטערן (די העלדין מרים) צום רעאַלן לעבן, און ער באַווירקט זי, ווי עס פּאָדערט ליליענבלום, זי זאָל באַגרייפן די וואָר-ווירקלעכקייט..." (ז' 163).

פּראָפ. י. קלויזנער באַטאָנט אויך אייניקע מאָל, אַז מענדעלעס אינ־טערעס, פאַרשטענדעניש און ליבע צו דער נאַטור און זיינע נאַטור־שילדע־רונגען זענען באאיינפלוסט פון דעם „גרויסן נאַטור־מאָלער טורגעניעוו און — נאָך מער פון דעם גרויסן אוקראַינישן דערציילער גאָגאָל“ (ז' 424).

.4

און אַז עס איז געקומען צו רייד וועגן טאַטעס און קינדער, ווי עס איז אַרויסגעבראַכט געוואָרן אין דער ליטעראַטור פון אַמאָליקע יאָרן — לאָמיר זיך אָפּשטעלן אויף אַ ווײַלע אויף אָט דעם אייביקן, שטענדיק אַקטועלן פּראָבלעם — אויף די באַציונגען פון טאַטעס און קינדער.

ווייל איז צו דעם דור, גליקלעך איז ער און געבענטשט, ווען די קינדער טרעטן אַרויס קעגן די טאַטעס, ווידערשפּעניקן אין זיי און בונ־טעווען זיך קעגן זיי. ביי אַנדערע פעלקער און אויך ביי אונדז, יידן, זענען שעפעריש־פּראָדוקטיוו און רייך און גייסטרייך געווען גראָד יענע תקופות, ווען די יונגע, די קינדער, זענען געווען אומצופרידן מיט די דרכים, מיט די איינשטעלונגען און פירעכצן פון די טאַטעס, און האָבן אָפּגע־קערט פון זיי און געזוכט און געקלעטערט אויף אַנדערע, ניע נישט־געדאַכטע וועגן. די מענה אין ישעיה: „בנים גדלתי ורוממתי והם פשעו בי“... — אויפגעהאָדעוועט קינדער, זיי דערהויבן, און זיי האָבן ווידער־שפּעניקט אין מיר — איז אין תוך גאָרנישט קיין געררעכטע — ווייל עס איז גוט, ווען קינדער זענען בונטאַרן און רייסן זיך צו אַנדערע וועלטן.

י. ל. פּרץ אין זיינע „זכרונות“ האָט געזאָגט: „...איך בין שוין אַן אַלטער שרייבער, עטאַפּן דורכגעמאַכט... אַ חדר געהאַט און אַליין גע־בליבן, נע ונד דאָס פאָלק, בפרט זיינע באַהעם־יונגע שרייבער, אַוועק און מיט נעמען! און נעמען, דאָס מוז איך באַמערקן, נעמען האָבן באַקומען, לייט זענען געוואָרן — די „קונדסים“ פון חדר, די וואָס האָבן נישט געלאָזט זיך פירן! די אַנדערע, וואָס האָבן אַזוי גערן זיך אונטערגעגעבן דער צענזור, געשטופּט דעם מאַנוסקריפּט צו מיין בליישטיפט — זאָל גאָט זיך אויף זיי דערבאַרעמען!“

אין דער ליטעראַטור, אין דער יידישער, ווי אין דער העברעישער, פאַרנעמען אַ וויכטיק אָרט, האָבן פיל צוגעטראָגן און האָבן אָפּגעפרישט און באַנייט דאָס שאַפן גראָד די, וואָס זענען נישט געגאַנגען מיטן אויס־געטראָטענעם וועג, גראָד די צוימען־ברעכער, די, וואָס זענען געטראָגן

געוואָרן מיט אייגענעם אימפּעט און דראַנג, די נישט־צופרידענע, די אומרואיקע.

מיכה יוסף בערדיטשעווסקי, ווי מרדכי זאב פייערבערג, ווי י. י. לינעצקי, מ. ל. ליליענבלום און י. ל. פּרץ און די אַלע אַנדערע, וואָס האָבן זיך נישט גערעכנט מיט טראַדיציעס, מיטן איינגעשטעלטן אינהאַלט און מיט די שטאַמפּאַווע פאָרמען, די, וואָס האָבן שאַרף און ליידנשאַפטלעך זיך געריסן אויף נייע וועגן, זיך נישט גערעכנט מיט דער „ירושת אבות" — מיט די פאַטערלעכע ירושות — זיי האָבן געפרעגט און אָפּגעפרעגט, שאַרף קריטיקירט און דערמיט באַרייכערט, באַגייסטערט דאָס יידישע לעבן און דאָס יידישע שאַפן.

אין דער יידישער ליטעראַטור זענען אין פאַרשידענע פאָרמען אַרויסגעבראַכט געוואָרן די געראַנגלעניש, די קאָנפליקטן און שטרייטן, וואָס זענען אויסגעבראָכן געוואָרן אין פאַמיליעס, אין געוויסע פעריאָדן פון אויפשטייג און אויפברויז, אַדאַנק דעם, וואָס די יינגערע מיטגלידער, די קינדער, טרעטן אַרויס און באַקעמפן דעם איינגעשטעלטן און איינגעפירטן לעבנס־סדר און זיי רייסן איבער מיט די אָנגענומענע און פאַרהייליקטע לערעס און געבאָטן. דוד פינסקים „פאַמיליע צבי", י. ל. פּרצעס „גאָלדענע קייט", שלום־עליכמס „צעזייט און צעשפּרייט", שלום אַשם „משיחס צייטן" און נאָך און נאָך — אין זיי אַלע ווערט אַרויסגעבראַכט דער ריס, דער געראַנגל פונעם עלטערן און יינגערן דור, וואָס גייט נישט אין די דרכים פון די טאַטעס, און שאַפט פאַר זיך וועגן, וואָס זענען פרעמד זייערע עלטערן.

אינטערעסאַנט, ווי אונדזער טייערער, האַרציקער טביה דער מילכיקער, האָט איבערגעלעבט מיט זיינע קינדער, מיט די טעכטער, דאָס „פּראָבלעם" טאַטעס און קינדער, און ווי ער האָט עס אַרויסגעבראַכט דורך דער וווּנדערלעכער פעדער פון אונדזער שלום־עליכם.

טביה טוט אויף זיין שטייגער און מיט זיין לשון אַזאַ זאָג: „בנים גדלתי ורוממתי — האָרעווע פון קינדערס וועגן, שלאָג זיך קאָפּ אין וואַנט, והם פשעו בי — זאָגן זיי, אַז זיי פאַרשטייען בעסער. ניין, זאָגט אייך וואָס איר ווילט, הייגטיקע קינדער זענען צו קלוג!" („הייגטיקע קינדער").

און אין אַ צווייטן קאַפּיטל, ווו טביה דערציילט וועגן זיין שמועס מיט דער טאָכטער האָדל, זאָגט ער: „גיב איך איר, געוויינלעך, צו פאַרשטיין מיטן שכל ווי נאַריש דאָס איז. גיט זי מיר צו פאַרשטיין מיט

איר שכל, אַז איך וועל דאָס קיינמאָל נישט פאַרשטיין. ברענג איך איר אַ משל מיט אַ הון, אַ קוואָקע, וואָס האָט אויסגעזעסן קאַטשקעלעך. די קאַטשקעלעך האָבן זיך נאָר אויפגעכאַפּט אויף די פיסלעך, האָבן זיי זיך געלאָזט אויפן וואַסער, און די קוואָקע, נעבעך, קוואָקעט. „וואָס, זאָג איך, ווילסטו זאָגן, זאָג איך, דערויף, טאָכטער לעבן?“ „וואָס, זאָגט זי, זאָל איך דערויף זאָגן? ס'איז אוודאי אַ רחמנות, זאָגט זי, אויף דער קוואָקע; נאָר צוליב דעם, זאָגט זי, וואָס די קוואָקע קוואָקעט, זאָלן די קאַטשקעלעך נישט שווימען?“... איר פאַרשטייט דיבורים?...“ („האָדל“).

אין אַ דריטן קאַפּיטל זאָגט טביה: „...טביה, ביסט אַ נאַר! דו וועסט די וועלט נישט איבערמאַכן. דער אויבערשטער האָט אונדז געגעבן צער גידול־בנים, איז די טייטש: פון קינדער האָט מען צרות, און מע מוז דאָס אָננעמען פאַר ליב“... („חוה“).

און אין אַ פערטן קאַפּיטל קלאָגט זיך טביה: „הרי אני כבן שבעים — איך בין נאָך נישט אַלט קיין זעכציק, און זעט, ווי ווייס טביה איז געוואָרן! ס'אַ ווערטעלע צער גידול־בנים, וואָס מע האָט פון קינדער! און ווער האָט נאָך אַזוי פיל צער גידול בנים פון קינדער וויפל איך?“ („שפּרינצע“).

עס איז אַ גאַנץ באַזונדערע אַרבעט נאָכצוגיין נאָך די ווערק, ווי עס ווערן געשילדערט טאַטעס און קינדער, און זען, ווי דער און יענער שרייבער פאַסט אויף און ברענגט אַרויס דעם עלטערן און ייִנגערן דור, נאָכפאָלגן נאָך זייערע סימפּאַטיעס און אָנווייזן אויף וויפל ער גיט גערעכט די טאַטעס, וואָס האַלטן זיך ביי זייערע פעסטע דאָגמעס און טראַדיציעס, אָדער די קינדער, וואָס פאַרלייקענען זיי.

דערביי איז וויכטיק צו באַמערקן, אַז אין אייניקע פון די ווערק האָבן מיר כמעט די זעלביקע באַטאָנונג, אַז דער ז יי ד ע און דאָס א יי נ י ק ל האָבן אין זיך מער בשותפותדיקס, געמיינזאַמס, ווי מיטן מיטלסטן דור, דעם טאַטן, וואָס איז אַוועק פון דער אַלטער וועלט און נישט באַוויזן צו דערגיין צו עפּעס און געבליבן נישט אהער און נישט אהין. און גראַד דער דריטער דור, דאָס אייניקל, זוכט, שטרעבט, טרוימט, ווען דער פאָטער איז וואָכעדיק, אויסגעליידיקט פון יעדן אינהאַלט, פון יעדער קדושה.

ס'איז באַקאַנט דאָס אַלטע וואָרט פון משה מענדעלסאָנס זון, דעם פאָטער פון פעליקס מענדעלסאָן: דער זיידע — דער באַרימטער ייִדישער

דענקער און פילאָזאָף, דאָס אייניקל — דער באַרימטער וועלט=מוזיקער — און ער, דער פאָטער, בלויז ב א נ ק י ר.

עס דערמאָנט זיך, אגב, דער פייערלעכער „אַדרעס“, וואָס בערגעלסאָן און איך האָבן פאַרפאַסט און איבערגעגעבן י. ל. פרצן בעת זיין באַזוך אין קיעוו, אַפּריל 1910. ער איז געבויט געווען אויף פרצעס באַוווסטער סקיצע: „פ י ר ד ו ר ו ת, פ י ר צ וו א ו ת“. מערקווירדיק, ווי מיר האָבן פאַרענדיקט אונדזער ווענדונג צו פרצן: „פון די פיר שטאַרבנדיקע דורות שטאַמען מיר מיטן פ י נ פ ט ן ל ע ב ע ד י ק ן ד ו ר אַרויס. דאָס איז דער דור, וואָס דו האָסט דערצויגן. נישט ביי אַ צוואה האַלט ער אין שרייבן, נאָר מיט באַגייסטערטער און שעפערישער קראַפט טרעט ער צוזאמען מיט דיר אין לעבן און צוזאַמען מיט דיר נעמט ער דעם איבערגעריסענעם פאָדעם ווייטער צו שפּינען, אַלץ ווייטער און ווייטער צו שפּינען, אייביק אין די דורות אריינשפּינען און וועבן, און איבעראַל — מיט א ליכטיקער נעץ די וועלט פארנעמען. צוזאמען מיט דיר וואַרטן מיר אויף דער שיינער צוקונפט, צוזאמען מיט דיר ווילן מיר שאַפן דאָס אַלט=גייע לעבן...“

און ווער געדענקט נישט די וואונדערלעכע פּרצישע מעשה „וואָס אַמאָל וויינט?“, ווו מיטן מויל פון יוחנן מלמד פירט פרץ אַרויס די ד ר יי ד ו ר ו ת מיט זייערע זיטן און צדקות — ר׳ זישעלע, ר׳ יחיאל און דעם „גביר הנכבד ר׳ יוסף, וואָס וווינט אין וואַרשע און האָט א גרויסע פאַבריק“. ביים שמאָלן ארויסגאַנג פון דער פאַבריק ווערן רעווידירט אַלע, איינער נאָכן צווייטן, צי מ׳האָט עפּעס נישט צוגעגנבעט. און אויף יוחנן מלמדס פראַגע, צי אויב אויף א טייל פאלט א חשד, דאַרף מען רעווידירן אַלע — ענטפערט דאָס ייִנגעלע: „דער טאַטע זאָגט, אז מען קאָן נישט מבייש זיין, רעווידירט מען אַפילו די מייסטערס אליין...“ און פרץ פאַרענדיקט דאָס מעשהלע: „אויך שלא לבייש, נאָר אויף א גאַנץ אַנדערן נוסח!“

דער גייער, אַנדערער נוסח ביים לעצטן, ביים דריטן דור...

.5

מיטן פּראָבלעם טאַטעס און קינדער און עלטערע און ייִנגערע דורות ביי יידן האָבן זיך פאַרנומען כמעט אַלע יידישע שרייבער. מיר וועלן איצט נישט אויסרעכענען אַלע — ס׳איז אן ארבעט פאַר א גאַנץ בוך. גענוג

צו דערמאָנען שלום אשם „חיים לעדערערס צוריקקומען“, זיין טרילאָגיע „פאַרן מבול“, „גראָסמאַן און זיין זון“; פּרץ הירשביינס „בבל“; יוסף אָפּאַטאָשום „אין פּוילישע וועלדער“, א. אז. וו., א. אַז. וו.

מיר וועלן דאָ זיך אָפּשטעלן אויף די ווערק פון דעם נסתר און פּרץ מאַרקיש.

אינעם פאָרוואָרט צום בוך „די משפּחה מאשבער“ (וואָס נעמט אַרום א רייך קאָלירפול יידיש לעבן אין בערדיטשעוו פון די 60־קער יאָרן פונעם 19־טן י״ה) שרייבט דער נסתר: „דער עיקר ציל פון מיין ארבעט איז געווען נישט נאָר צו פאַרקניפּן מיט אַ ן א ל ט ן ד ו ר, וואָס האָט געשטעקט איבערן האַלדז אין מיטלאלטערלעכע לעבנס־פאַרהעלטענישן, נאָר דער עיקר־ציל פון בוך איז — ווייזן יענע פאַרבאָרגענע כוחות, וואָס זענען דאַן געלעגן טיף דערונידעריקט אין „הריטן רינג“ און וואָס זענען אַזוי טראַגיש אומגעקומען אונטערן לאַסט פון יענע לעבנס־יאָכן... — —

— עס האָט שוין געהאַלטן פארן אָנקומען פון יענע מענטשן, וואָס האָבן איבערגענומען דעם רודער און האָבן פארקערעוועט די געזעלשאפטלעכע שיף אויף גאָר, גאָר אַנדערע ריכטונגען און רייסן. ס'זענען שוין דאַן געוואקסן יענע קינדער, וועלכע האָבן שפּעטער געריסן מיט גאָר דעם אלטן, טראַגנדיק דעם פייער אין די פּאָלעם פאַר אַלעם דורותדיקן שימל, וואָס האָט זיך אָנגעקליבן ביז זיי. איז אָט צו דעם באַהאַלטענעם פייער, וואָס אין די פּאָלעם פון יענעם י ו נ ג ן ד ו ר, איז דער עיקר מיין אויג געווענדט. כ'וויל זיך צו אָט דעם ד ו ר דערקלייבן, קינסטלעריש אים שילדערן און אים אָפּגעבן די ערע, פאַרוווּנדערונג און אכטונג, וואָס גייענדיק מיט אים האַנט־און־האַנט, האָב איך א לעבנלאַנג געזאמלט“...

דאָס איז געשריבן געוואָרן אין 1939, און אין צען יאָר אַרום, ווען דער דריטער טייל פונעם בוך איז שוין כמעט געווען פארטיק, איז אונדזער מחבר צוזאמען מיטן ווערק, צו אונדזער גרויסן צער און צאָרן, אַוועקגענומען געוואָרן דורך מערדער־אויסוואורפן, און אומגעקומען און פאַרשוונדן געוואָרן.

אויך אונדזער פּרץ מאַרקיש האָט אין זיין צווייבענדיקן גרויסן ווערק „דור־אויס דור־איין“ זיך פאַרנומען מיטן וויטיקדיקן פּראָבלעם פון טאַטעס און קינדער. מענדל, דער פאָטער, און עזרא, דער זון —ביידע העלדן־מאַרטירער, יעדער אויף זיין אופן און שטייגער... ס'איז נישט לייכט איבערצודערציילן די וווּנדערלעכע, טיף־אויפטרייסלענדיקע שטעלן פון די קעגנזייטיקע באַציונגען פון טאַטע און זון... אין אָנהייב פון צווייטן

בוך קומט עזרא, רייטנדיק אויף א פערד, מיט דער רויטער אַרמיי, וואָס באַפרייט דאָס וואָליניש שטעטל פון דער באַנדע פּאָגראָמשטשיקעס. זיין פאָטער מענדל האָבן די באַנדיטן אויפגעהאָנגען אויף אַ בוים... „פונדערווייטנס האָט זיך געוויס געקאָנט אויסדאַכטן, אז מענדל, דער פאָטער, איז אַליין ארויף אויפן בוים, אַרויפגעקלעטערט אויף אים, כדי ער זאָל דער ערשטער דערזען די גאולה. זיין פנים האָט געשטראַלט. ער וואָלט געוויס ארומגענומען זיין עזראן — א שטאָלצנעם, א רייטנדיקן אויף אַ הויך פערד — ארומגענומען און געקוקט אויף אים מיט א ווייטן און נאָענטן בליק, וואָס איז אַלץ און אַלעמען מוחל“... און ווייטער אין בוך ווערט דערציילט, ווי עזרא הערט דורך דער שטילקייט זיין טאַטנס קול: „איצטער זאָגסטו, אז מען דאַרף איבערקערן די וועלט, דאַרף דיין טאַטע דיר אויך נאָכשאָקלען מיטן קאָפּ: — קער איבער, מיין זון, קער איבער! מסתמא ווייסטו בעסער!“... (בוך 2, ז׳ 6).

ס׳איז מערקווירדיק: דאָס צווייטע בוך הייבט זיך אָן מיט א צוואה פון טאַטן, דעם פאָרשטייער פונעם „דור=אוים“ און ווערט פאַרענדיקט מיט א צוואה פון דעם זון, דער פאָרשטייער פון „דור=איין“...

און שרייבנדיק די שורות וועגן טאַטעס און קינדער, פונעם עלטערן דור און יינגערן שווימט ארויס אין מיין זכרון אן עפּיזאָד, אַ סצענע פונעם אייגענעם לעבן פון א זעקס צענדליק יאָר צוריק. אונדזער פאָטער, א טיף=רעליגיעזער ייד, א רינג אין א קייט פון רבנים=לומדים=מיוחסים, צוקוקנדיק זיך צו זיינע קינדער, ווי זיי ווערן „קאַליע“, האָט איין מאָל צוגערופן צו זיך זיינע דריי זין — מיך דעם בכור און מיינע צוויי יינגערע ברידער, און, א טרויעריקער און פארצווייפלטער, זיך געווענדט צו אונדז, די וואקסנדיקע קינדער, וואָס האָבן אָנגעהויבן אַרויסגיין „לתרבות רעה“, מיט די ווערטער: „מיט וואָס האָב איך עס פאַרזינדיקט, וואָס מיט מיר זאָל איבערגעריסן ווערן די לאַנגע קייט פון ערלעכע יידן, פון לערנער?“... און טיף=רירנדיק זענען געווען זיינע פול מיט זאָרג רייד... אָבער אין תוך זענען געווען גערעכט מיר, די קינדער, מיט אונדזער שטרעבן און זוכן אַנדערע, נייע וועגן. און האָבן מיר דען מיט אונדזערע טראכטענישן, זובעגישן און מעשים איבערגעריסן די יידישע יידישקייט פון אונדזערע עלטערן און די אבות פון די עלטערן? — — —

די טעג האָב איך געלייענט עליע שעכטמאנס א קאַפּיטל פון זיין ראָמאַן „פּאָליעסער וועלדער“ (וואָס איז אַרוים מיט א 23 יאָר צוריק). עס זיצן טאַטעס מיט קינדער. מען שמועסט. „די יונגע — שרייבט ער —

האָבן אָנגעהויבן אריינוואַרפן ווערטער... די טאַטעס ראַטשען די אויגן, קוקן זיך איבער: זע נאָר, ווער רעדט עס? ווו האָבן זיי זיך עס אָנגעהערט? אַפּילו די מיידלעך האָבן געעפנט די מיילער.

„— איר הערט כאָטש? — פרעגט איין (עלטערער) ייד ביים צווייטן — ווי געפעלט אייך דער לשון? חיה, ווו ביסטו דאַרטן? גיי קלייב נחת פון דיין מעזינקע... א וועלט! די אייער ווילן זיין קליגער פון די הינער!

— די אייער זענען אפשר קליגער פון די הינער — שמוכט אריין גבריאל אין דער באָרד אריין — אָבער זיי ווערן גיך פאַרשטונקען!

האָבן זיך די יונגע באַליידיקט, געגומען אָפּענטפערן. די טאַטעס זענען אריין אין רציחה...“

טאַטעס און קינדער ביי ארענדארן, ביי האָרפּס־יידן.

.6

יאָ, פאַרשידן זענען די קאָנפליקטן פון טאַטעס און קינדער, פון איין דור און דעם אנדערן. זיי זענען נאַטירלעך און באַרעכטיקט. אָבער גוט איז און וויכטיק איז ווען די קינדער, דער יונגער דור, קומט מיט נייע ווערטן, מיט נייע וועגן, מיט אַן אַנדערן פאַרנונפטיקן פּאָזיטיוון אויסבליק אין דער צוקונפט אריין.

אַוודאי ווערט אַלעמאָל צעשטערט די דורותדיקע „משפחה־אידיליע“. און די „ווידערשפּעניקייט“ פון די קינדער ברענגט זאָרג און פּאַראַיבל, עגמת־נפש און צאָרן פון די עלטערן. אָבער דאָס איז דאָך דער געזעץ פון דעם געשיכטלעכן גאַנג און דער געבאָט פון דעם לעבן, וואָס מוז זיך ענדערן. אויף העברעיש איז דאָ דערויף דער פּרעכטיקער אויסדרוק: „פּושט צורה ולובש צורה“ — עס ווערט אראָפּגעצויגן די פאָרם, די געשטאַלט, און עס ווערט אָנגעקליידט א נייע צורה, א נייע פאָרם, א ניי געשטאַלט...

אָבער אָך און וויי איז מיט דעם דור, מיט דער צייט, מיט דער תקופה, ווען די יונגע גענעראַציע, די וואַקסנדיקע יוגנט קעמפט נישט, האָט נישט קיין דראַנג, פאַרמאָגט נישט קיין „חוצפה“, קיין דרייסטקייט צו רייסן זיך אין אנדערע וועגן, ווען זי איז פּאַסיוו, מהיכא־תיתידיק, צוריקגעהאַלטן און ממילא — צוריקגעשטאַנען און נישט שעפעריש, נישט סטימולירנדיק, שלעכט און ביטער, ווען די יוגנט איז אָרעם, בלוט־ און גייסט־אָרעמער פון די עלטערן!

אין דער סאָוויעטישער ליטעראַטור, אין די סאָוויעטישע ליטעראַטור־קרייזן גייען איצט אָן אינטערעסאַנטע דעבאַטן, הייסע דיסקוסיעס וועגן טאַטעס און קינדער, וועגן דעם פריערדיקן דור און איצטיקן. עס ווערן געשריבן אייגנאַרטיקע, אָנרעגנדיקע לידער אויף אָט־דער טעמע.

יעווגעני יעווטושענקאָ, וואָס זיינע צאַפּלדיקע, קוועקזילבערדיקע לידער זענען ווי א באַראָמעטער פאַר די שטימונגען פון דער סאָוויעטישער דיכטערישער יוגנט, האָט מיט 11 יאָר צוריק, אין 1953, אין א ליד מיטן נאָמען „מיר איז איצט 20 יאָר“, געבראַכט צום אויסדרוק די געפילן פון דער יוגנט בנוגע צו די טאַטעס, צו די עלטערן. ער האָט געשריבן אין ליד: „דאָרטן, אויף די פראָנטן, האָבן די דערוואַקסענע, די עלטערע, געקעמפט אין שווערע אַטאַקעס, זיי האָבן זייערע לעבנס אַוועקגעלייגט, אז די טאַנקען זאָלן נישט גרייכן צו מיר“... און ווייטער: „נישט מיר האָבן אויפגעריסן אונטער דעם שונא די בריקן, נישט מיר האָבן אָפּגעשלאָגן סטאַלינגראַד, אָן אונדז איז דער שונא אָפּגעשטויסן געוואָרן פון מאָסקווע און אָן אונדז האָט מען בערלין גענומען“... עס רעדט דאָ דער געוויסן פון דעם יונגן דור, וואָס איז געקומען נאָך דער צווייטער וועלט־מלחמה און וועלכער באַגרייפט, וואָס דער פריערדיקער דור, די טאַטעס, האָבן באַוויזן מיט איבערמענטשלעכן העראָיזם און מיט די אָן אַ שיעור קרבנות בייצוקומען דעם גרויזאַמען דייטשישן אָקופּאַנט. דער יונגער דיכטער שטראָפט זיך און זיינע מיטצייטלער: „מיר טראַכטן נישט און באַרעכענען נישט, וואָס ס'איז געטאָן געוואָרן ביז אונדז“ (זע „יעווגעני יעווטושענקאָ־זאַמלונג“, איקות, ז"ז 12־13).

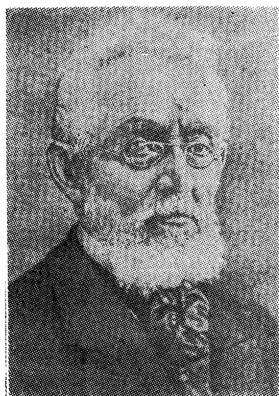
און אין א צווייט ליד זאָגט יעווטושענקאָ: „...טיף אין הארצן געדענקען מיר, אז דאָס ברויט, מיט וועלכן מ'האָט אונדז געשפּייזט, איז אונדזערע עלטערן גרינג נישט אָנגעקומען“ (דאָרט, ז' 17).

און ס'איז אינטערעסאַנט, ווי דער באַוווּסטער סאָוויעטישער דיכטער אַל. טוואַרדאָווסקי (געב. אין 1910) רעדט פּאָטערלעך אין א ליד צו דעם ייִנגערן יעווטושענקאָ־דור: „...מיר ווייסן דעם באַדייט פון די קומענדיקע יאָרן, און ווייסן אויך אז די יוגנט איז געוואַקסן, אָבער נישט ווי יונג גראָז, וואָס פאַרבייט די אַלטע, כדי אויך ביזן ווינטער אָפּצולעבן. ניין, די יוגנט מיט אנדערע אויפגאַבן טרעט נאָך אונדזער הייסן טריט, נאָך דעם, וואָס מיר האָבן אָנגעהויבן און גייט צום געוווּנטשטן ציל“. און ער גיט צו: „אונדזער אייגן־היימישע יוגנט, ווען זי הייבט זיך אין דער הייך, זאָל זיך נישט איבערנעמען און שטעלן צייכנס די עלטערן“. און פּונקט ווי יעווטו־

שענקאָ דערמאָנט, אז די עלטערן האָבן גענומען בערלין (אין 1944), אַזוי זאָגט טוואַרדאָווסקי, אז „זיינע עלטערן האָבן גענומען (דעם פעטערבור־גער) ווינטער־פּאַלאַץ (אין 1917) אָן זיין דור“. און ער גיט צו, אז די יוגנט דאַרף געדענקען, אַז „אין אירע פוסטריט קומט א נייע יוגנט, וואָס וועט פארבייטן זי, א יוגנט, וואָס טראָגט איר מיסיע“... (דאָרט, ז׳ 23).— — — —

השפעות פון דער וועלט־ליטעראַטור אויף מענדעלע מו״ס

.1


מענדעלע מו״ס

יעדער איינער, וואָס לייענט ערנסט מענדעלעס ווערק און וויל זיי אויפנעמען וואָס טיפער און ברייטער, שטעלט זיך די פראַגע: איז מענדעלע געווען אַ דורכויס־יידישער, נאָך מער — אַ יידישלעכער שרייבער, וואָס האָט געצויגן זיין גאַרע יניקה פון אייגענע, היימישע קוואַלן און זיך באַנוצט דורכויס מיט ריין־יידישלעכע פאָרמען, אָדער ער איז אויך געווען אויסגעבונדן מיט דער קלאַסישער און זיין־צייטיקער ליטעראַטור — די רוסישע, פראַנצויזישע, דייטשישע, ענגלישע, פון וועלכער ער איז געווען באַאיינפלוסט און ביי וועלכע ער האָט געלערנט און גענאָסן?

די לעצטע יאָרן האָט די פראַגע פאַראינטערעסירט די יידישע ליטעראַטור־קריטיקער און פאָרשער. לאָמיר ברענגען מייגונגען און אַרויסזאָגונגען וועגן די השפעות פון וועלט־שרייבער אויף מענדעלען און זיין שאַפן.

קודם־כל די השפעות אויף דעם יונגן מענדעלען, ווען ער האָט אָנגעהויבן מיט העברעיש און ער האָט אָנגעשריבן זיין ערשט קינסטלעריש ווערק, זיין „למדו היטב" (טיילן אין תרכ"ג (1863), און אין תרכ"ח (1868) — דאָס פולע בוך), ווו עס זענען אַריין קאַפּיטלען פון זיין ראָמאַן „האבות והבנים". מענדעלע איז אויסן געווען מיט זיין ראָמאַן צו שילדערן דאָס רעאַלע יידישע לעבן, אין קעגנזאַץ צו די ראָמאַנטישע דערציילונגען פון אברהם מאפו. ווי פּ. לחובר (פּ. לאכאָווער), דער באַוווּסטער העברעישער ליטעראַטור־פאָרשער שרייבט, האָט ש. י. אבראַמאָוויטש

אלס מוסטער פאַר זיין ראָמאַן געגומען א. ס. טורגעניעווס (1818—1883) באַוווסטן רוסישן ראָמאַן „עלטערן און קינדער“, וואָס איז דערשינען אין 1862. פונקט ווי ביי טורגעניעוון האָט אבראַמאָוויטש קעגנגעשטעלט אייגם קעגן אנדערן די צוויי דורות אינעם לעבן. „דאָך — שרייבט פּ. לחובר — איז אבראַמאָוויטשעס ראָמאַן פאַרבליבן א ראָמאַן פון דער השכּלה־צייט. אינעם ראָמאַן איז נאָך די שפּראַך א מליצהדיקע, א רע־טאָרישע. אויסער אייניקע גאַנץ־שייגע נאַטור־בילדער, וואָס מען דערקענט שוין אין זיי דעם שפּעטערדיקן פּרעכטיקן נאַטור־מאָלער, איז אין דעם רעאַליסטישן ראָמאַן נישטאָ נאָך קיין רעאל לעבן. מיר האָבן דאָ פיינע מליצהדיקע שמועסן, אָבער קיין עכט ממשותדיק לעבן איז נישטאָ אין בוך“ (פּ. לחובר — „תולדות הספרות העברית החדשה“, תל־אביב, 1936, ב' 2, ז' 213).

מענדעלע גופא איז נישט געווען צופרידן מיט זיין ערשטן פּרווו צו שרייבן א ראָמאַן. ער האָט אים עטלעכע יאָר געהאַלטן ביי זיך און אים נישט פאַרעפנטלעכט. ערשט נאָכדעם, ווי דאָס בוך איז דערשינען אין א רוסישער איבערזעצונג (איבערגעזעצט פון כתב־יד דורך ל. בינשטאָק), האָט ש. י. אבראַמאָוויטש עס אַרויסגעגעבן אין העברעיש. „ס'איז קיין ספק נישט — שרייבט י. פיכמאַן — אַז א שטאַרקע השפּעה האָט אויף אים געהאַט די רוסישע ליטעראַטור פון יענער צייט, וואָס האָט זיך קעגנ־געשטעלט די ראָמאַנטישע מאָטיוון און געפּרעדיקט צו דערנעענטערן זיך צום פאָלק און צו זיינע רעאַלע, קאָנקרעטע נויטן“. דאָס האָט אים גע־שטויסן צו יידיש, און דערווייטערט פון העברעיש, ווו ס'האָט אין יענער צייט געהערשט די העברעישע מליצה. און דאַן איז ער געקומען צו זיין ערשטלינג־ווערק אין יידיש, צו „דאָס קליינע מענטשעלע“.

ס'איז געווען א האַסטיקער איבערברוך אין מענדעלעס לעבן און שאפן און אן איבערגאַנג צו אן אנדערן, נייעם רעאַלן שאפן, וואָס איז מיטן האַרץ, אויג און אויער געווען געווענדט צום רעאַלן יידישן שטייגער־לעבן. מענדעלע האָט וועגן אָט־דעם שפּעטער שפּריאַך אַליין דערציילט.

דער ליטעראַטור־פאָרשער מאיר ווינער האָט צווישן זיינע מענדעלע־אָפּהאַנדלונגען א וויכטיקן ארטיקל „מענדעלע מו״ס און די טראַדיציעס פון דער וועלט־ליטעראַטור“ (פון א פאָרטראַג, געלייענט אין 1935, אָפּ־געדרוקט אין זיין ווערק „צו דער געשיכטע פון דער יידישער ליטעראַטור אין 19־טן י״ה“, איקוף־פאַרלאַג, 1946, ב' 2).

מ. ווינער שרייבט: „מענדעלעס שאפן איז שטאַרק פאַרוואָרצלט

אין דער נאַציאָנאַלער טראַדיציע, סיי וואָס שייך די קינסטלערישע גע־שטאַלטן און בילדער, דעם דערצייל־נוסח, דעם שפּראַך־סטיל, און סיי וואָס שייך פאַרשידענע מאָטיוון (סיוזשעטישע, פאַבולאַרישע) און אויס־דרוק־מיטלען (בילדער, מעטאַפאָרן א. אַז. וו. געשעפּטע פון טראַדיציע און שפּייגער). מענדעלעס דערציילונגען זענען, אויב מען באַטראַכט זיי איבערפלעכלעך, בלויז יידישלעך — און דאָס אַלץ".

און מ. ווינער זאָגט, אז „ס'האָבן זיך טאַקע געפונען אַזעלכע שאַרפ־זיניקע בירגערלעכע קריטיקער, וואָס האָבן וועגן מענדעלען געזאָגט, אַז ער האָט נישט אריינגעבראַכט אין זיין שאַפן קיין עלעמענטן פון דער אייראָפּעישער (דאָס באַדייט: נישט־יידישער) און קלאַסישער ליטעראַ־טור־טראַדיציע, פון דער פאַרשריטלעכער קולטור פון זיין צייט. דאָס וואָלט סך־הכל באַדייט, אַז מענדעלע האָט זיינע אויפקלערעריש־דעמאָק־ראַטישע אידעען אויסגעדריקט אין א נאַציאָנאַל באַגרענעצטער אָרעמער פאָרם, אַז מענדעלע האָט זיך טאַקע אויף אן אמת געהאַלטן ביי די השגות פון בנימין און סענדערל די יידענע".

און מ. ווינער פרעגט: „צי איז דאָס מעגלעך, אז דער קעמפער פאַר אייראָפּעישע לעבנס־פאָרמען האָט אין זיין קינסטלערישער אויסדרוק־פאָרם געזאָלט בלייבן אַזוי אויסשליסלעך נאַציאָנאַל באַגרענעצט?"

מ. ווינער נעמט פאַר אַ ביישפּיל זיין „מסעות", און ער באַטאָנט, אַז „מענדעלע האָט דאָ אויף א געניאַלן אופן אויפגענומען און באַאַרבעט איינע פון די פּראַכטפולסטע טראַדיציעס פון דער אייראָפּעישער ליטעראַ־טור, האָט זי וואונדערלעך אָרגאַניש צוגעפּאַסט צו די אומשטענדן אין דער דעמאָלטיקער יידישער סביבה, כדי אַזוי ארום אָנשוילעך אויפצוקלערן די מאַסן וועגן דער אומגעלומפּערטקייט פון זייער לעבנס־לאַגע און פון זייערע פאָרשטעלונגען. ווי אן אמתדיק גרויסער מייסטער האָט דאָ מענ־דעלע אויפגענומען און וואַריאירט דעם סיוזשעט און די פאַבול פון סער־וואַנטעסעס „דאָן קיכאָט", פון א ווערק, וואָס איז אויך צו זיין צייט גע־ווען געווענדט קעגן דעם פעאָדאַליזם און קעגן פעאָדאַלישע פאָרשטע־לונגען, אויפגענומען, אָבער וואונדערלעך איבערגעאַנדערשט, צוגעפּאַסט צום דעמאָלטיקן יידישן לעבן אינעם שטעטל..." (ז"ן 7־8).

מ. ווינער ברענגט מענדעלעס א צווייט ווערק „דאָס קליינע מענ־טשעלע". „...אין פלוג קאָן זיך ווידעראַמאָל דוכטן: סתם זיך אַזוי א טי־פּיש־יידישע מעשה וועגן אַ בעל־תשובה און זיינע באַטראַכטונגען". אָבער „אין אמתן איז דאָ מענדעלע, אין דעם דאָזיקן סיוזשעט, נאָכגעגאַנגען

נאָך אין אַלטער אייראָפּעישער טראַדיציע, נאָכן זשאַנר פונעם אַזוי גע=
רופענעם שעלמען=ראָמאַן, וואָס איז אנטשטאַנען אין שפּאַניע אינעם
זעכצנטן יאָרהונדערט, איז געווען אין אויסדרוק פון קאַמף פונעם בירגער=
טום קעגן פעאָדאַליזם און האָט שטאַרק און א לאַנגע צייט באַווירקט די
אַנטוויקלונג פונעם אייראָפּעישן בירגערלעכן ראָמאַן. ווידעראַמאָל איז די
דאָזיקע אייראָפּעישע טראַדיציע דורך מענדעלען אַזוי נאַציאָנאַל אויס=
געפורעמט געוואָרן, אַזוי טרעפלעך צוגעפּאַסט געוואָרן צו דער סביבה,
צו דער אידעישער אויפגאַבע, אַז ס'איז גאָרנישט גרינג געווען אַרויסצו=
געפינען דעם צוזאַמענהאַנג פון דעם ווערק מיט דער טראַדיציע, וואָס
גייט פון אַזעלכע ווערק ווי „לאַסאַריליאָ פונעם ברעג טאָרמעס", „זשיל
בלאַז" א. אנד. — פון ווערק, וואָס זענען ביי אַנדערע אומשטענדן אויסן
געווען עפּעס ענלעכס, ווי מענדעלע מיט זיין „דאָס קליינע מענטשעלע"..."

און אין א הערה גיט צו מ. ווינער: „דירעקטע אוממיטלבאַרע השפּ=
פּעות אין דעם פּרט האָט מענדעלע געשעפּט גיכער פאַר אַלץ פון גאָגאָלן
אָדער פון באַשטימטע ראָמאַנען פון דיקענס" (ז' 8).

מ. ווינער ברענגט אין זיין לענגערער אָפּהאַנדלונג „מענדעלעס
„צי איז פאַראַן עפּעס מער ספּעציפיש ווי יידישע בעטלער"? און „פאַרט
— זאָגט ער — שטייט אויך דאָס דאָזיקע ווערק אין ענגער פאַרבינדונג
מיט מוסטערן פון דער וועלט=ליטעראַטור. ערשט טאַקע מיט דעם זעלבן
הוגאָס „נאָטער דאַם", אין וועלכן עס האַנדלען אַלס הויפּט=פיגורן דער
הויקער קוואַזימאָדאָ, בעטלערס און ציגיינער. נישט אומזיסט האָט שלום=
עליכם אָנגעוויזן אויפן צוזאַמענהאַנג צווישן הוגאָס ווערק „דער מענטש
וואָס לאַכט" און מענדעלעס „פישקע". מענדעלע האָט א געוויסן טיפערן
צוזאַמענהאַנג קיינמאָל נישט באַשטריטן. און כאָטש „דער מענטש וואָס
לאַכט" איז דערשינען א ביסל שפּעטער ווי דער ערשטער וואַריאַנט פון
„פישקע", איז אָבער „נאָטער דאַם" דערשינען נאָך אין יאָר 1831 (די
רוסישע איבערזעצונג — אין די 60=ער יאָרן). אין „נאָטער דאַם" איז שוין
פאָרגעצייכנט די געשטאַלט פונעם „מענטש וואָס לאַכט". מענדעלע האָט
דאָ, אַזוי ווי הוגאָ, דורך אַזאַ מין געשטאַלט באַוויזן „די שיינע
עטישקייט אונטער דער געשטאַלט פון פיזישער העסלעכקייט (הוגאָ) —
אַז אַפילו אין אַזעלכע „בעטלערישע, פאַרקריפּלטע פיגורן לעבט טיפע
מענטשלעכקייט און ווירדע..." (ז"ז 8=9).

אַזוי אויך די „קליאַטשע", וואָס ער האָט געשעפּט פאַר איר „סיו=
זשעטישע מאָטיוו פון דער קלאַסישער ליטעראַטור=טראַדיציע". דאָס

ווערק איז „כּלומרשט געשעפּט פון די יידישע נאַציאָנאַל-רעליגיעזע פאָר-
שטעלונגען. די קליאַטשע — דאָס זענען די יידן: לסוסתי ברכבי פּרעה,
די קליאַטשע איינגעשפּאַנט אין די רייט-וואָגנס פונעם קעניג פּרעה, דאָס
מיינט מען די כּנסת-ישראל איינגעשפּאַנט אינעם יאָך פונעם צאַריזם".
אָבער, זאָגט מ. ווינער, „די טראַדיציאָנעלע מעטאַפאָר איז נישט זייער
וועזנטלעך פאַרן גאַנצן סיוזשעט און אויפבוי פונעם ווערק. אין דער אמתן
האָבן מיר דאָ, ערשטנס, א רעמיניסצענץ פונעם ביבלישן מאָטיוו וועגן
בלעמס אייזל, און דער עיקר — א טראַנספאָרמאַציע (לויטן נוסח פון
דער ראָמאַנטיק) פון דער אלטער קלאַסישער טראַדיציע וועגן מעטאַמאָר-
פאָזן, ווי מיר זעען זי ביי אָווידיוס*) און דערנאָך ביי אַפּולייאוס**) אין
זיין „דער גאָלדענער אייזל". דער העלד פון אַפּולייאוסעס ראָמאַן ווערט
דאָך פאַרוואַנדלט אין אַ אייזל, און אין דער דאָזיקער געשטאַלט לעבט
ער איבער די שווערסטע ליידן... די דאָזיקע אלטע טראַדיציע האָט סער-
וואַנטעס אין זיין פּראַכטפולער נאָוועלע „געשפּרעך צווישן הינט" (אין
זיינע „מוסרדיקע נאָוועלן") אויפסניי באַהאַנדלט. פון סערוואַנטעסעס
נאָוועלע שטאַמט ע. ט. א. האָפמאַנס דערציילונג וועגן דעם הונט בער-
גאַנדא. אין טראַדיציעס פון דעם מין איז פאַרוואָרצלט אויך דער מאָטיוו
וועגן דער „קליאַטשע"..."

און ווייטער זעצט פאָר מ. ווינער זיין אָפּהאַנדלונג וועגן די השפּעות
פון דער וועלט-ליטעראַטור אויף מענדעלע מו"ס און זאָגט, אז אינעם
ראָמאַן „דאָס ווינטשפינגערל", באַזונדערס אינעם גרויסן איבערגעאַר-
בעטן וואַריאַנט, איז גאָרנישט שווער צו דערקענען די דיקענסישע ווירקונג,
אין הערשעלעס אנטוויקלונג — די דעיווויד קאָפּערפילד-געשטאַלט, דיקענ-
סישע ווירקונגען זעען מיר נישט ווייניק אויך אין אנדערע ווערק מענדע-
לעס" (ז"ז 9-10).

און „דערצו דאַרפן מיר נאָך צוגעבן די לאַנג-פעסטגעשטעלטע און
אַנטשיידנדיקע השפּעות, וואָס מענדעלע האָט געשעפּט פון גאָגאָלן און

*) פּובלי נאַזאָן אָווידיוס (43 יאָר ביז דער נייער ציילונג — 17 יאָר נאָך
דער ציילונג) אַן אַלט-רוימישער פּאָעט, מחבר פון די פּאָעמעס „מעטאַמאָרפאָזן"
(פאַרוואַנדלונגען — באַאַרבעטונג פון גריכישע און רוימישע לעגענדעס). פאַר-
שיקט דורכן אימפּעראַטאָר אויגוסט צו די ברעגן פון שוואַרצן ים.

**) לוצי אַפּולייאוס — רוימישער שרייבער, מחבר פון ראָמאַן „מעטאַמאָר-
פאָזן", שפּעטער אָנגערופן „גאָלדענער אייזל", ווו ס'איז געמאָלט, טיילווייז סאַ-
טיריש דער באַרג-אַראָפּ פון דער דעמאלטיקער וועלט.

באַזונדערס פון סאַלטיקאָוו־שטשעדרינען 1) — און מיר וועלן אײַנזען, ווי לעכערלעך ס'איז די מיינונג, אַז מענדעלע האָט זיך אין זיין שאַפן, אין זיין ליטעראַרישער קולטור, באַגרענעצט מיט די פיר איילן פון „יידיש־לעבקייט"..." (ז' 10).

.2

וואָס שייך דעם איינפלוס פון גאָגאָלן אויף מענדעלען איז קלאָר, אַז „מענדעלע האָט געלערנט ביי גאָגאָלן דעם תוך פונעם געזעלשאַפטלעכן לעבן און שטייגערישע בילדער און געשעענישן. ער האָט ביי אים געלערנט — זאָגט מ. וויענער — יענעם טיפן הומאַניזם, וואָס זעט די טראַגיק פון א היסטאָריש־געזעלשאַפטלעכער לאַגע נישט דווקא אין דער געהויבענער, העראָיש־פּאַטעטישער ספערע, נאָר דאָרט ווו זי איז — אויך אין דער געוויינלעכער וואָכעדיקער וועלט. גאָגאָלס „טויטע נפשות" האָבן געשאַרפט מענדעלעס בליק צו דערזען דאָס כאַראַקטעריסטישע אין די דעטאַלן. מענדעלע האָט ביי גאָגאָלן געלערנט דעם פּאַטאָס פון רעאַליזם, וואָס ווערט ביזן טיף צערודערט פון דער העסלעכקייט איינעם פאַרקריפּלטן לעבן, וואָס האָט אָבער דעם מוט די דאָזיקע העסלעכקייט אָפּצומאָלן אַזוי ווי זי איז" (ז' 24).

אגב, נ. וו. גאָגאָל האָט אַמאָל געשריבן: „וועגן מיר האָט מען פיל גערעדט, מען האָט פאַנאַנדערגעקליבן פאַרשידענע זייטן פון מיין שרייבן, אָבער דעם סאַמע עיקר פון מיין שאַפן האָט מען נישט באַשטימט. בלויז איין פושקין האָט עס באַגריפן. ער האָט מיר אַלע מאָל געזאָגט, אַז קיין שום שרייבער האָט ביז אהער נישט באַוויזן אַרויסצושטעלן אַזוי בולט די געמיינקייט פונעם לעבן, נישט באַוויזן מיט אַזאַ קראַפט צו באַצייכענען די געמיינקייט פונעם נישטיקן מענטשן, אַז יעדע מינדסטע קליינקייט, וואָס פאַרשווינדט פונעם אויג, זאָל אויסוואַקסן אַזוי גרויס פאַר

1) סאַלטיקאָוו־שטשעדרין מ. י. (1826—1889) — באַוווסטער רוסישער שרייבער־סאַטיריקער. פאַר זיינע רעוואָלוציאָנערע ווערק געווען אַרעסטירט און אַרויסגעשיקט קיין וויאַטקע (1848—1855). מחבר פון פיל ביכער, שילדערונגען פונעם שווערן שטייגער־לעבן אונטער דער צאַרישער מאַכט. באַזונדערס איז ער שאַרף אין זיין סאַטירע אין דעם בוך „געשיכטע פון איינער א שטאָט" (1860—1870), וואָס ער רופט אָן גלופּאָוו, אפשר שטאַמט פון דאַנען מענדעלעס גלופּסק.

אַלעמען אין די אויגן. אָט־דאָס איז אײגנטלעך מײַן הויפּט־אײַנשאַפּט, וואָס געהער דורכוים צו מיר און וואָס איז אין אַזאַ מאָס נישטאָ בײַ קײנעם נישט... ווען איך האָב אָנגעהויבן לײענען פֿאַר פּושקינען די ערשטע קאַפּיטלען פֿון „טויטע נפֿשות“, אין דער פֿאָרם, ווי זײ זענען געווען פֿריער געשריבן, איז פּושקין, וועלכער האָט שטענדיק געלאַכט בײַ מײַן לײענען (ער איז געווען אַזאַ בריה צו לאַכן), געוואָרן צוביסלעך אַלץ כמורנער און כמורנער, און לסוף געוואָרן לחלוטין כמורנע. ווען כ'האָב פֿאַרענדיקט מײַן פֿאָרלײענען, האָט ער טרויעריק אויסגערופֿן: „גאָט מײַנער, ווי טרויעריק איז אונדזער רוסלאַנד!“

דאָס זעלבע, מיט אַנדערע ווערטער, האָט דאָך מענדעלע געקאָנט זאָגן וועגן זיך, וועגן זײַן שרײַבן.

און ווי מענדעלע האָט נישט געמאָלט די טרויעריקע זײַטן פֿונעם ייִדישן לעבן, ווי ער האָט זיך נישט באַמיט אַרויסצואַנטפּלעקן די „געמײנקײטן פֿונעם געמײנעם מענטשן“ און אַרויסרוקן „די מינדסטע קלײניקײטן, וואָס פֿאַרשווינדן פֿונעם אויג“, האָט ער דאָך אָפֿט, אין זײַנע אָפּגײען, אויך געזוכן און זיך באַמיט אַרויסווײַזן אויך שײנקײטן פֿון לעבנס, שײנקײטן פֿון נאַטור.

אין פֿאַרגלײַך מיט גאָגאָלס ווערק קאָנען מיר אויך באַצײכענען בײַ מענדעלען לירישע עלעמענטן. זײַנע רעאַליסטישע ווערק, וואָס דערנענטערן זיך צײַטנווײַז צו נאַטוראַליזם, ווערן אָפֿט איבערגעריסן מיט פּאָעטישע אַרויסזאָגונגען. מיט לירישע שטימונגספֿולע שילדערונגען.

מ. ווינער זאָגט, אַז „גאָגאָל האָט ליב געהאַט צו באַצײכענען די „טויטע נפֿשות“ אַלס פּאָעמע“... און „דערמיט איז ער אויסן געווען“, אַז „די פּראָזע אין זײַן בוך פֿאַרמאָגט נישט ווײניק אינערלעכע ריטמיק און זינגעוודיקײט, אײדער פּאָעזיע — אויסערלעכע. אויך דאָס שטאַרק־קאָנצענטרירטע בילד, האָס זײער רײַכע, זײער וואָגיקע וואָרט האָבן גאָגאָלס פּראָזע ענלעך געמאַכט צו פּאָעזיע“. און מ. ווײַנער פֿירט אויס, אַז „אין זײַן, מענדעלעס, פּראָזע, געפֿינען מיר אַן ענלעכע אינערלעכע ריטמיק, ווי בײַ גאָגאָלן, די זעלבע קאָנצענטרירטקײט פֿון בילד, די זעלבע געשליפֿנקײט פֿונעם זאַץ און וואָגיקײט פֿון וואָרט. ווי גאָגאָלס „טויטע נפֿשות“, זענען מענדעלעס בעסטע ווערק אַן עפּאָפּײע וועגן די לײַדן פֿון אַ פֿאָלק, פֿונעם ייִדישן פֿאָלק, אונטער דעם ווײסטן דרוק פֿון צאַריזם און פֿעאָדאַלישע פּריצים“ (ז"ז 24—25).

מ. ווינער ברענגט אין זיין לענגערער אפהאנדלונג „מענדעלעס סטיל", אויסצוגן פון אלעקסאנדער בינשטאק (דער זון פון מענדעלעס נאענטן פריינד, ל. בינשטאק), ווו יענער דערציילט וועגן מענדעלעס „באַציונג צו באשטימטע קלאסיקער פון דער ענגלישער ליטעראטור. „גוליווערס נסיעה" פון סוויפטן איז געווען זיין באליבטסטע בוך. און אין דעם בוך איז אים צומבעסטן געפעלן דאס קאפיטל וועגן גוליווערס פארברענגען אינעם לאנד פון די גיגאנטן (פארגלייך: עלעמענטן פון סוויפטישער סאטירישער פאנטאסטיק אין מענדעלעס „מסעות"). ער האט אויסערגעוויינלעך ליב געהאט טעקערייען, דיקענסן, און אין א גלייכער מאס זיין פארגייער פילדינג. מיט פילדינגס בוך „די מעשה פון טאם דזשאנס דעם געפינלינג" האב איך זיך באקענט לויט מענדעלעס עצה..." (ז"ז 37—38).

מ. ווינער שמועסט ארום די פארשידענע ריכטונגען, וואס האבן געהערשט אין דער צווייטער העלפט פונעם 19־טן י"ה, און זייערע אייגנארטיקייטן און קומט צום אויספיר, אז „א טיפע שייכות האט מענדעלעס שאפן צו דער טראדיציע פון די גרויסע רעאליסטן. ס'זענען אבער פאראן שטריכן אין מענדעלעס סטיל, וואס קאנען נישט דערקלערט ווערן דורך א צוזאמענהאנג מיט דער רעאליסטישער טראדיציע. אחוץ דעם פעלן אין מענדעלעס סטיל וועזנטלעכע שטריכן, וואס אין דער דאזיקער טראדיציע, למשל, דער מעטאד פון פסיכאלאגישער כאראקטעריזירונג, פון קאנסעקווענטן, סיוזשעטישן אויפבוי א. אז. וו. — אין א גאנצער ריי שטריכן פון זיין סטיל האט מענדעלע רעאליזירט באַשטימטע אנרעגונגען און ווירקונגען פון דער ענגלישער ליטעראטור, פון יענער טראדיציע, וואס ציט זיך זינט סוויפט, פילדינג, סמאלעט, סטערן, טעקעריי, דיקענס — די גרונטלייגער פון דער נייער רעאליסטישער פראזע (לויט איר וועלט־עמפינדונג). מענדעלען איז די דאזיקע טראדיציע געווען נאענט צום הארצן" (ז' 37).

ברייטער און אויספירלעכער וועגן די ווירקונגען פון דער ליטעראַרישער טראדיציע אויף מענדעלען, רעדט מ. ווינער אינעם קאפיטל 18 פון זיין אפהאנדלונג „רעאליזם און ראמאנטיק אין מענדעלעס סטיל" (ז"ז 209—217). ער רעדט וועגן די ווירקונגען אויף „מסעות" און „דאס קליינע מענטשעלע", און ער חזרט איבער, אז נישט געקוקט אויף דעם, וואס „דער געזעלשאפטלעכער כאראקטער און דער לעבנשטייגער פון די פארשוינען, די קאנקרעטע היסטארישע סיטואציעס און בכלל דער גאנ־

צער קולטור־היסטאָרישער שטייגער, וואָס ווערט אין די דאָזיקע צוויי ווערק („דאָן קיכאָט“ און „מסעות“) געשילדערט, זענען ביז גאָר פאַר־שידענע, פונדעסטוועגן קאָן מען דאָ פעסטשטעלן אַ באַשטימטע אַנאַלאָגיע איר דער אייגנטלעכער טעמע“ (ז' 209). און „אין „דאָס קליי־נע מענטשעלע“ איז מענדעלע געקומען צו אַ זשאַנר, וואָס שטאַמט אויך פון דער שפּאַנישער ליטעראַטור, ווען זי איז געשטאַנען אויף דער שוועל, וואָס פירט פון דער פעאָדאַלישער צו דער בורזשואַזער וועלט, צו אַ זשאַנר, וואָס איינער פון זיינע גרינדערס איז געווען טאַקע אויך סער־וואַנטעס... אגב, האָט דאָס אַ שייכות נישט בלויז צו „דאָס קליינע מענטשעלע“, נאָר אין אַ געוויסער מאָס אויך צו „פישקע דער קרומער“, וואָס ווייזט אין סיוזשעט און פאַבול אַ ריי שטריכן פון דעם דאָזיקן דערציילזשאַנר“ (ז"ז 214—215).

אַז ש. י. אַבראַמאָוויטש האָט אין זיינע יינגערע יאָרן, ווען ער איז געווען אין קאַמעניעץ, אין עלטער פון אַ 20—21 יאָר, זיך נאָענט באַקאַנט מיט די שרייבער און דענקער פון רוסיש, דייטש און ענגליש — וועגן דעם וויסן מיר פון זיינע ערשטע העברעישע אָפּהאַנדלונגען, וואָס ער האָט אין יענער צייט פאַרעפנטלעכט.

אגב גיט איבער מאַקס עריק (אין זיין אַרטיקל „וואָס שעצן מיר אין מענדעלען“, „פאַרמעסט“, קיעוו, 1936, נ' 1), אַז „ער, מענדעלע, האָט אויפריכטיק געמאַכט נאָטיצן פון בעלינסקין (אויפגעהיט אינעם מענדעלע־מוזיי אין אָדעס), געשטודירט פיסאַרעוון און אָן ספק געלייענט אויך טשערנישעווסקין און דאָבראָליובאָוון“.

מאַקס עריק ברענגט אַ לענגערן אויסצוג וועגן אַ בידנער קליאַ־טשע, וואָס ליגט אין דער היץ, און ער פרעגט „וואָס איז עס — אַ בלעטל מענדעלע, אַן אויסצוג פון דער „קליאַטשע“? ניין, עס איז נישט מענדעלע, עס איז (גאָר) אַן אויסצוג פון שטשעדרינס „קאָניאַגאַ“, געשריבן 12 יאָר נאָך מענדעלעס „קליאַטשע“, אין 1885. זיין קליאַ־טשע־אַלעגאָריע האָט מענדעלע געשריבן אומאָפּהענגיק פון שטשעדרינס „קאָניאַגאַ“, און אַזוי האָט אויך שטשעדרין נישט געוווסט פון מענדע־לעס „קליאַטשע“ און נישט געקאָנט ווי̇סן... עס זאָגט אָבער עדות אויף יענע קרובהשאַפט־פעדעם, וואָס ציען זיך צווישן דעם מעכטיקן רוסישן סאַטיריקער און מענדעלען, צווישן שטשעדרינס גלופּאָוואָ און מענדעלעס גלופּסק, צווישן שטשעדרינס און מענדעלעס גראָטעסק, צווישן ביידנס דראַנג צו דער אַלעגאָרישער פאַראַלגעמיינערונג, צווישן

מענדעלעס האָס צו „די איידעלע פערד“ און חוזק איבער דער ליבע־האַלער חבֿרה צער־בעלי־חיים און שמשעדריגס בילד פון די „פּוסטאָ־פּליאַסן“ אין דער זעלביקער „קאָניאַגאַ“...“ (ז׳ 138).

דער באַוווּסטער ליטעראַטור־פֿאָרשער א. גורשטיין (1895—1941), אין זיין לענגערער אָפּהאַנדלונג „דער יונגער מענדעלע אין קאָנטעקסט פון די 60־קער יאָרן“ („שריפטן, קיעוו, 1928) שרייבט צווישן אַנדערן: „...מיר לאָזן דאָ אינגאַנצן אין אַ זייט דאָס פראַבלעם פון אַזוי גערופע־נע „איינפלוסן“ אינעם שאַפן פונעם יונגן מענדעלע... מיר ווילן דאָ בלויז פאַרצייכענען, אַז דער יונגער מענדעלע האָט אין זיך טיף איינ־געזאַפּט די שטימונגען פון דער רוסישער ליטעראַטור (און פּראָגרעסי־ווער געזעלשאַפטלעכקייט) פון זיין צייט. ער איז געווען ווי איינגעזונ־קען אין דער אַרומיקער רוסישער ליטעראַטור־אַטמאָספער, און עס איז אינטערעסאַנט, וואָס די האָזיקע רוסישע ליטעראַטור־סבֿיבֿה איז געווען פאַר מענדעלען אַ מין „טראַנזיט“־סבֿיבֿה אויך פון אייראָפּעישע „איינ־פלוסן“. מען קאָן בפירוש באַצייכענען אינעם שאַפן פונעם יונגן מענ־דעלע (אין „פישקע דער קרומער“) געוויסע ליטעראַרישע „רעמיניס־צענצן“, למשל, פון וויקטאָר הוגאָ, און א דעריקלערונג (אַן „אויסערלע־כע“) פאַר דער דאָזיקער דערשיינונג קאָן מען געפינען דערין, וואָס הוגאָ איז געווען ביז גאַר פאָפּולער אין דער רוסישער זשורנאַליסטיק אין די 60־ער יאָרן“ (ז׳ 197).

.3

ש. ניגער אין זיין בוך „מענדעלע מוכר ספרים“ (שיקאַגאָ, 1936) באַרירט די אייראָפּעיש־רוסישע איינפלוסן אויף מענדעלען גאַנץ פאַר־בייגייענדיק. אינעם קאַפּיטל „פּאַרגייער און באַרגייער“ זאָגט ער: „מענ־דעלע איז, נישט געקוקט אויף זיין יידישער, מען קאָן זאָגן, יידישלעכער איגנאַרטיקייט — נישט געקוקט אויף זיין גאַנצער שרייבערישער אָריגי־נאַליטעט — באַאיינפלוסט געווען פון דער אייראָפּעישער און דערהויפּט פון דער רוסישער ליטעראַטור. די ענלעכקייט צווישן אייניקע זיינע פאַר־מען אָדער מאָטיוון פון דעם רוסישן סאַטיריקער שטשעדרין־סאַלטיקאָוו — וואַרפט זיך ממש אין די אויגן“.

די שייכותן, צוזאַמענהאַנגען און די אַנדערשקייטן, וואָס געפינען זיך אין די צוויי ווערק „דאָן קיכאָט“ און „מסעות“, האָבן פאַרנומען

פיל יידישע קריטיקער און ליטעראַטור-פאָרשער. אייניקע שטעלן זיך מער אָפּ אויף דער קרובהשאַפט פון די צוויי גאַנץ-פאַרשידנאַרטיקע ווערק, און אייניקע, פאַרקערט, באַטאָנען די אַנדערשקייטן. „עס איז אַ פּ אַ ר אָ ד י ע אויף „דאָן קיכאָט“, שרייבט ש. ניגער, נישט קיין נ אָ כ מ אַ כ ו נ ג פון דעם באַרימטן שפּאַנישן ראָמאַן, ווי עס האָט געמיינט׳ אַמאָל די יידישע קריטיק און אויך דער פּוילישער שריפטשטעלער קלעמענס יונאָשאַ, וועלכער האָט זיין פּוילישע איבערזעצונג פון „מסעות בנימין השלישי“ אַ נאָמען געגעבן „דער יידישער דאָן קיכאָט“...— צווישן אים און דעם ריטער פון לאַמאַנש איז דאָ נאָר אַ ריין-דרויסנדיקע קרובהשאַפט...“ (ז״ז 182—183). ש. ניגער רעכנט אויס אַ ריי פּרטים, וואָס זענען דאָ ביי סערוואַנטעסן און מענדעלען, וואָס זענען גאָר אַנדערש, להלוטין נישט ענלעך.

מען האָט אַרום דער קרובהשאַפט פון מענדעלע מו״ס און דאָן קיכאָט געמאַכט פאַרשידענע, גאַנץ משעקאַווע פאַרגלייכן און זיך אפילו געלאָזט ווילגיין. יעקב גאָרדין איז אַ עסיי וועגן מענדעלע מוכר ספרים שרייבט: „...איך קוק אַריין אין „ווינטשפינגערל“ און אין „פישקע דעם קרומען“ און זאָג מיט זיכערקייט: דער ייד, דער בעל-נסיעה, מענדעלע מוכר ספרים, האָט זיך געמוזט ווי עס איז צוזאַמענטרעפן מיטן גויאישן וואַנדערער דאָן קיכאָט דע לאַ מאַנטשאַ. איך וויל, חלילה, דערמיט נישט באַהויפּטן, אַז זיי זענען ענלעך איינער צום צווייטן. חס ושלום! אָבער אַזוי ווי דאָן קיכאָט איז איינער, אין וועלכן עס ווערט פאָרגעשטעלט דער כלל, אַזוי איז מענדעלע מוכר ספרים דער כלל אויסגעדריקט דורך איינעם... אָבער וואָס פאַר אַ חילוק? דאָן קיכאָט מעג לעבן, נאָר ער וויל נישט. מענדעלע טאָר נישט לעבן און לעבט דאָך, ווייל ער וויל לעבן. דאָן קיכאָט מאַכט פון דער פרוי אַ דולציניעאַ, אַ „דאַמע זיינעם הערצן“, מענדעלע מאַכט פון דער דאַמע דולציניעאַ, אַ פרוי. דער אידעאַל פון דאָן קיכאָט איז צו שאַפן אַליין פאַר זיך אַ יאָד, דורך וועלכן ער וועט קאָנען גוטס טאָן אַנדערע, דער אידעאַל פון מענדעלען איז ווי אַזוי זיך גרינגער מאַכן דעם יאָד, וועלכער שטערט אים צו לעבן — פאַר זיך אויך, נישט נאָר פאַר אַנדערע. דאָן קיכאָט איז פון די אַלטע ספרים און פון די אַלטע סיפורים געוואָרן אַ בעל-חלום, וואָס וויל ווערן אַ קעמפער... מענדעלע איז אַ קעמפער, וואָס ווערט מאַנכעס מאָל אַ בעל-חלום... דאָן קיכאָט איז אַ פרוש, אַ בעל-תענית, אַן אידעאַ-

ליסט, און דאָס פּראַקטישע, דאָס ציניש, דאָס גשמיותדיקע, שטעלט פאָר זיין חבר סאַנטשאָ, פּאַנטשע, וועלכער רייט אויף אַן אייזל, לאַכט פון זיין האַרס אידעאַלן, דענקט מער פון עסן און גלייבט נישט אין זיין חברס זיטלעכע אָנשווּנגען, הגם אין דער זעלבער צייט איז ער זיכער, אַז דורך דעם אומפּראַקטישן דאָן קיכאָט וועט ער עולה לגדולה זיין און וועט ווערן אַ שררה איבער אַן אינדזל... מענדעלע איז דאָן קיכאָט און סאַנטשאָ פּאַנטשע אין זיך אַליין... ער איז אַליין דער פילאָזאָף און דער ציניקער, דער אַסקעט און דער וועלט=מענטש, דער אידעאַליסט און דער פּראַקטישער מענטש, דער ריטער, וואָס וויל זיך אַליין מאַכן פאַר אַ שררה, און דער שררה וואָס איז אַ שלעפּער. געשעפט, דאגות=פּרנסה, זאָרג, נויט, האַלטן אים אויף דער רעאַליסטישער וועלט און אין דער זעלבער צייט קאָן ער אויך לעבן אין אַ פאַרצויבערטער וועלט פון נסים, קאָן גלויבן אין אַ גליקזעליקייט, וועלכע ווערט געשאַפן דורך אַ ווינטשפינגערל, אין אַ וואונדער=מאַכט, וועלכע הייבט אים אויף ווייט פון זיין אָרעמער שמוציקער פינצטערער וועלט, אין הויכע רעגיאָנען, וווּ עס הערשט ליכט, פרייד און צופרידנקייט. מענדעלע האָט אין זיך די ערנסטקייט פון דאָן קיכאָט און דעם הומאָר פון סאַנטשאָ פּאַנטשע. ער האָט סאַנטשאָ פּאַנטשעס אַפּעטיט צום עסן און דאָן קיכאָטס ראָמאַנטישע געפילן צו טרוימען".

דאָס צונויפשטעלן נאָענט אָט די ביידע ווערק און וועלן דורך אַנאַלאָגיעם אַרויסקריגן די השפעות פון סערוואַנטעסן אויף מענדעלען איז אַ דאַנקבאַרע טעמע ביי אונדזערע ליטעראַטור=פאָרשער.

נחמן בלומענטאַל, אין אַן אָפּהאַנדלונג „שטאַמט טאַקע מענדעלעס „מסעות" פון סערוואַנטעס' „דאָן קיכאָט"? („יידישע קולטור", 1957, נ' 11) שרייבט: „ווען מ'לייענט דאָס, וואָס איז געשריבן געוואָרן וועגן מענדעלעס „מסעות בנימין השלישי", קאָן מען זיך נישט געבן אָפּוואַנדערן, וויפל מי מ'האָט אַריינגעלייגט צו דערווייזן די נאָענטקייט פון „מסעות" צו „דאָן קיכאָט", און ווי ווייניק מ'האָט זיך באַמיט אָנצווייזן אויפן ערשטן מקור — אויף וואָס ס'ווייזט, דוכט זיך, אָן דער נאָמען אליין פון העלד — אויף „ספר מסעות ר' בנימין מטודילו". און בלומענטאַל זאָגט ווייטער, אַז „הווקא די יעניקע, וואָס ווידמען אַזוי פיל אָרט דעם פאַרגלייך פון „מסעות" מיט „דאָן קיכאָט", האַלטן פאַר זייער חוב — אַחוץ דעם, וואָס זיי ווייזן אָן אויף איייניקע אַלגעמיינע געמיינזאַ=

מע שטריכן — אָפּצושטעלן זיך דווקא אויף די אונטערשיידן". אָבער אויך נ. בלומענטאַל וויל נישט „נעגירן דעם פֿאַקט פֿון א געוויסן איינפלוס, וואָס ס'האָט געהאַט סערוואַנטעס' ראָמאַן אויף מענדעלען" (ז' 5).

נ. בלומענטאַל ציטירט, אגב, אייניקע שורות פֿון קלעמענס יונאָשאַס הקדמה צו זיין פּוילישער איבערזעצונג: „...די נסיעות פֿון בנימין זענען זייער ענלעך צו די רייזע־פּאַסירונגען פֿונעם קעמפּערישן ריטער פֿון מאַנטש — און מ'קאָן זיך משער זיין, אַז דער מחבר האָט זיי אויפֿגעצייכנט נאָכן איבערלייענען סערוואַנטעס' שעדעוור. נאַטירלעך, קאָן בנימין נישט האָבן די מינדסטע ענלעכקייט צו דאָן קיכאָטן אין פּרטים, נאָך דער אַלגעמיינער טאָן און אין די ביידע ווערק כמעט דער זעלבער"... און ברענגענדיק אַ צאָל ענלעכע פּרטים, וואָס זענען דאָ אין די צוויי גאַנץ־פֿאַרשידענע ווערק, פֿירט אויס יונאָשאַ: „בכלל האָבן זיי, די העלדן, אַ סך ענלעכע שטריכן, ביידע זענען לעכערלעך, נאָר סימפּאַטיש, זענען זיך מקריב צוליב דער אידעע — אין שווערע סיטואַציעס ראַטעוועט זיי דער באַגלייטער" (ז' 11).

אין אַן אַרטיקל „דאָן קיכאָטישע מאָטיוון אין דער יידישער ליטעראַטור" („דער טאָג", 8־טן נאָוועמבער 1958) שרייבט י. י. טרונק: „דער מאָטיוו פֿון דאָן קיכאָט האָט נישט געקאָנט אויסמיידן די יידישע ליטעראַטור... דעם יידישן מענטש אַלס דאָן קיכאָט האָט אין דער יידישער ליטעראַטור כמעט דער ערשטער אַריינגעבראַכט מענדעלע מו"ס"... און י. י. טרונק זאָגט: „וויזן דעם יידישן וועלט־אָרעמאַן מיט דער טאָרבע בלויז אין געגאַטיוו פֿון זיין אומטעכטיקייט און נייערט אין געשפּאָט פֿון זיינע זוממעכטיקע חלומות, אויב אַזוי, איז סערוואַנטעסעס בוך „דאָן קיכאָט" — אין פּשוטו כמשמעותדיקייט — ממש געווען אַן אוצר, וווּ מען קאָן שעפּן קאָמישע סיטואַציעס און זיי צופּאַסן צום יידישן וועלט־אָרעמאַן און צו זיין שטעטלע טונעיאַדעווקע. מענדעלע מו"ס טוט טאַקע אַזוי און גייט נאָך סערוואַנטעסן בלעטל ביי בלעטל. עס לוינט אים, מענדעלען, כמעט נישט צו זוכן נייע סיטואַציעס. צו וואָס? אַז מען קאָן זיי נעמען ביים אַלטן שפּאַניער. דאָן קיכאָט האָט זיך אָנגעפּויקט דעם קראַנקן קאָפּ מיט פֿאַנטאַסטישע ריטער־ראָמאַנען. דאָס נעמלעכע איז צו הערן פֿון דעם טונעיאַדעווקער וועלט־רייזנדער. ער האָט זיך אָנגעלייענט מיט די פֿאַנטאַסטישע ספּרימלעך, וואָס גראַסירן אין טונעיאַדעווקע אונטערן אויוון..."

.4

ד״ר י. צינבערג, אין זיין אַרטיקל „אַבראַמאָוויטש — מענדעלע“ (געשריבן אין 1927, צו מענדעלעס 10־טער יאָרצייט) מאַכט פאַרגלייכן צווישן גאָגאָלן און מענדעלען. ער שרייבט צווישן אַנדערן: „גאָגאָל האָט אײַ ניקאָלאַיִשן רוסלאַנד געזען קודם כּל „טויטע נפשות“ און „חזירישע פּיסקעס.“ און אונדזער מענדעלע, בעת ער האָט אַלס קינסטלער געוואָלט שילדערן דאָס יידישע לעבן — האָט זיך אים קודם־כּל געוואָרפן אין די אויגן נישט דאָס, וואָס ער האָט צו טאָן מיט פאַנאַטישע, אַבערגלויבערישע פאַרשוויגען — נאָר מיט בעטלער, קבצנים... — — — גאָגאָל זעט לייטער סאָבאַקעוויטשעס און טשיטשיקאָווס, און אונדזער מענדעלע זעט אויף דער יידישער גאַס, קודם־כּל, אַלע סאָרטן קבצנים, שטאָטאָרעמעלייט, קבצנים פּשוטע, קבצנים כּלי־קודש, תּורה־ און מצווה־קבצנים, באַהאַלטענע קבצנים, האַלבע קבצנים, גמילת־חסד־קבצנים“...

און י. צינבערג ציט זיין פאַרגלייך צווישן גאָגאָל און מענדעלע, „נישט געקוקט דערויף, וואָס זייערע קינסטלערישע נאַטורן אונטערשיידן זיך זייער שטאַרק איינע פון דער אַנדערער. גאָגאָל איז נישט אימשטאַנד געווען צו באַשאַפן פּאָזיטיווע טיפּן, שילדערן פּאָרשטייער פונעם „נייעם רוסלאַנד“; און זיין טענטעטניקאָוו איז בלאַס און בלוט־אָרעם...“ אויך אונדזער מענדעלע „איז נישט אימשטאַנד צו שילדערן קיין נייע, הייַנטוועלטיקע מענטשן, וועלכע האָבן זיך שוין אַרויסגעריסן פונעם אַלטפרענקישן, אויטאָמאַטישן לעבנסשטייגער, זיינע גוטמאַנס און רפאלס זענען בלאַסע סכעמעס...“

און לסוף: „...מענדעלעס שפּאָט און סאַרקאַזם איז געווען פאַר דער יידישער ליטעראַטור אַ ב אַ פ ר ײ ו נ ג ס־אַ ק ט נישט פון אַ קלענערער מדרגה ווי פאַר דער רוסישער גאָגאָלס גאַליקער אין טרערן־געטובלטער געלעכטער“... (ד״ר י. צינבערג „קולטור־היסטאָרישע שטודיעס“, ניו־יאָרק, 1949, ז״ז 354—356).

עס איז אָנגענומען, אַז מענדעלע מו״ס האָט געשריבן זיין ראָמאַן „האבות והבנים“ („ספר האבים“, אָדעס, 1868) אונטערן דירעקטן איינפלוס פונעם באַרימטן ראָמאַן אונטער דעם ענלעכן נאָמען, וואָס דער באַוווסטער רוסישער שרייבער אי. ס. טורגעניעוו (1818—1883) האָט פאַרעפנטלעכט אין 1862. פּ. לאַכאָווער אין זיין געשיכטע פון דער נײַ־העברעישער ליטעראַטור (העברעיש), שרייבט, אַז „לויט טורגע־

ניעווס ווערק האָט מענדעלע קעגנגעשטעלט איינס קעגן אַנדערן די צוויי דורות, וואָס זענען געווען פאַר זיינע אויגן". ד"ר י. קלויזנער אין זיין גרינטלעכער אָפּהאַנדלונג וועגן מענדעלע מו"ס (פאַרעפנטלעכט אין 6-טן באַנד פון זיין „היסטוריה של הספרות העברית החדשה", ירושלים, 1958), באַטאָנט, אַז „ס'איז נישטאָ קיין שום פאַרגלייך צווישן דעם אינהאַלט און דער ריכטונג פון טורגעניעווס גרויסן ראָמאַן מיט זיין וווּנדערלעכן העלד באַזאַראָוו מיטן ראָמאַן („סיפור האבים") פון אַבראַמאָוויטש. בלויז דער נאָמען איז דאָ אַ געמיינזאַמער" (ז' 412). אויף מענדעלען האָט גאָר געהאַט אַן איינפלוס עפּעס אַ דייטשישע דער־ציילערין פרעדעריקע... ווען מענדעלע האָט עס דערציילט ד"ר י. קלויז־נערן, האָט ער נישט געדענקט גענוי איר ריכטיקן נאָמען און דעם נאָמען פון איר ראָמאַן... ס'איז, ווי ד"ר י. קלויזנער גיט איבער אין נאָמען פון ברוך קרופּניק, דער דייטשישער ראָמאַן „צוויי געשלעכטער" פון בערטאַ פרידעריק, וואָס מענדעלע האָט אינגאַנצן און גרינטלעך איבערגעמאַכט אין טוגעיאַדעווקע אונטערן אויוון..."

אויך יעקב פיכמאַן אין זיין גרויסער אָפּהאַנדלונג וועגן מענדעלע מו"ס, ווען ער קומט צו זיין „מסעות בנימין השלישי", באַרירט ער די פראַגע וועגן די שייכותן צווישן סערוואַנטעסעס „דאָן קיכאָט" און די „רייזע פון בנימין דעם דריטן", און ער זאָגט, אַז מענדעלען האָבן נישט אינטערעסירט און עס האָבן אים נישט געצויגן די פאַנטאַסטישע פאַ־סירונגען ווי ביי דאָן קיכאָט, וואָס האָט געדינט מענדעלען אַלס אַ מוס־טער ביים בויען זיין דערציילונג. אים האָט נישט אינטערעסירט, ווי סערוואַנטעסן, נאָכצומאַכן און נאָכצוקרימען די ריטערלעכע ראָמאַנען, כדי אָפּצושפּאָטן פון זייערע איבערטרייבענישן, הגם אין פלוג איז אויך בנימינס געדאַנק צעמישט געוואָרן פון צופיל זיך אַרייַנלייענען אין די אַמאָליקע מעשה־ביכלעך — מענדעלע האָט געוואָלט בעיקר אַרויסשטעלן די נאַרישקייטן, די ווויזיעס, וואָס זענען געווען אַ פועל־יוצא פון דער בטלנות און באַהנלאָזיקייט.

יעקב פיכמאַן האַלט, אַז מען דאַרף נישט דורכוים מאַכן פאַר־גלייכן צווישן מענדעלעס ווערק און דער געניאַלער שאַפונג פונעם שפּאַ־נישן דיכטער. מענדעלע האָט נישט געהאַט בדעה צו קאָנקורירן מיט דעם מאָדעל, ער האָט בלויז געוואָלט באַווייזן, אַז עפּעס פון די אומנאָרמאַל־קייטן, מיט וועלכע עס קעמפט סערוואַנטעס, קאָן מען אויך אָנטרעפן אין אונדזער לעבן...און ס'איז דאָ דאָך אַן אונטערשיד, זאָגט י. פיכמאַן,

וואָס סעקוואַנטעס האָט סוף־כל־סוף געהאַט צו טאָן מיט אײנעם פֿון אַ גאַנץ דינעם שיכט פֿון די ריטער־יורדים, בעת מענדעלע האָט אין זײַן ווערק געוואָלט אַרויסברענגען די גאַנצע יידישע ווירקלעכקייט, אָדער וואָס ער האָט זיך פֿאַרגעשטעלט ווי אַ יידישע ווירקלעכקייט... די צוויי ווערק זענען האָך אויפֿגעקומען און אַרויסגעוואַקסן פֿון פֿאַרשידענע באָדנס און זיי האָבן געצויגן זייער יניקה פֿון פֿאַרשידענע קוועלן־קוואַלן"... (י. פֿיכ־מאַן, „אמת הבנין", תשי"א, ז"ז 63—70).

.5

עס איז קיין שום ספֿק נישט, אַז קודם כל איז מענדעלע מו"ס גע־ווען אָרגאַניש פֿאַרבונדן מיט דער רוסישער ליטעראַטור און אין אַ גרוי־סער מאָס איז ער דערצויגן און אויפֿגעצויגן געוואָרן אויף די אידעען און אידעאַלן, וואָס האָבן אין זײַן צײַט געהערשט און באַהערשט דאָס פּראָ־גרעסיווע קולטור־שעפֿערישע לעבן.

נאָך בעל־מחשבות אין זײַן אַרטיקל „אַן אייניקל צו אַ זיידן", גע־שריבן אין 1911 צו מענדעלעס 75־סטן געבוירנטאָג, האָט געזאָגט: „ש. י. אַבראַמאָוויטש איז אויפֿגעוואַקסן און זיך אַנטוויקלט אין אַ צײַט, ווען אויף דעם שונקעלן הימל פֿון רוסישן לעבן האָבן געלויכטן אַזעלכע שטערן ווי בעלינסקי, פּיסאַרעוו, גאָגאָל, טורגעניעוו און אַנדערע, בשעת ס'איז געבוירן געוואָרן ביי די רוסן אַ דור, וואָס האָט געהאַט אַ גרויסע פֿאַראַנטוואָרטלעכקייט־געפֿיל פֿאַר זײַן פֿאָלק. און די צײַט מיט אירע אידעען און גרויסער קונסט־באַגאַבונג האָט אויך באַווירקט דעם יונגן שלום יעקב אַבראַמאָוויטש, וועלכער איז צוערשט אויפֿגעטראָטן אין דער ליטעראַ־טור אַלס פּובליציסט און קריטיקער און (ערשט) שפּעטער אַלס קינסט־לער"... (בעל־מחשבות, שריפֿטן, פּ' ב. קלעצקין, ז' 45).

אין אַן אַנדער אַרטיקל (פֿאַרעפֿנטלעכט אין דער זאַמלונג „מענדע־לע מוכר ספֿרים", אויסגאַבע „דער פֿריינד", (1910) שרײַבט בעל־מחשבות: „...צוגלייך מיט זײַן שכן פֿון איין לאַנד, גאָגאָל, האָט ער, מענדעלע, אונדז געשילדערט זײַן אייגענע צײַט. אָבער דערביי האָט ער, פּונקט ווי זײַן שכן, אַ קוק געטאָן טיפֿער דורך די אויסערע בגדים פֿון זײַן צײַט און אונדז אַנטפּלעקט הוילע, נאַקעטע נשמות, אפֿשר אייביקע יידישע נשמות. און פּונקט ווי פֿון גאָגאָלן געניסט נאָך היינט דער אור־אייניקל פֿון זײַן עפּאָכע, אַט אַזוי געניסן מיר נאָך היינט פֿון „פֿישקע

דעם קרומען" און „מסעות בנימין השלישי" פון אבראמאָוויטשן"...
(ז' 62).

דער סאָוועטישער יידישער קריטיקער אי. דרוקער, וואָס איז געווען נאָענט צום מענדעלע-מוזיי און באַקאַנט מיט מענדעלעס לעבן און שאַפן, שרייבט אין זיין אַרטיקל „ביי מענדעלעס קבר אין אָדעס" (צום 30-טן יאָרצייט פון ש. י. אבראַמאָוויטש, „יידישע קולטור", נ' 12, 1947) צווישן אַנדערן: „טשערנישעווסקי און דאָבראָליובאָוו זענען געווען זיינע וועגווייזער, ביי גאָגאָלן און שטשעדרינען האָט ער זיך געלערנט פיינט האָבן מיט יענער גרויסער שנאה, וואָס האָט געדריייניקט און געלייטערט די טיפסטע ריינע ליבע צו די ברייטע פאָלקס-מאַסן. ביי זיי האָט ער זיך געלערנט אויפדעקן דאָס טראַגישע און יעדן שטייגער-בילד, אין יעדער שטייגער-געשעעניש, אין דער געוויינלעכער וואָכעדיקער וועלט" (ז' 12).

אויך יעקב פיכמאַן אין זיין דערמאָנטער אָפּהאַנדלונג וועגן מענדעלען זאָגט, אַז „אוודאי איז מענדעלע שטאַרק באַאיינפלוסט געוואָרן פונעם רוסישן רעאַליזם, און בעיקר און גאָר גרינטלעך פון סאַלטיקאָוו-שטשעדרין און פון גאָגאָלן — עס זענען דאָ גאַנץ בולטע סימנים פון די השפעות. און אוודאי זענען די אַלע, וואָס זענען געקומען פאַר אים און וואָס זענען געגאַנגען מיט אים, און יל"ג און ר. א. ברוידעס אַריינגערעכנט. די טרייע תלמידים פון דער רוסישער שול, זענען געווען אין פאַרגלייך מיט אים ראָמאַנטיקער. ער, מענדעלע, איז דאָך געווען דער ערשטער, וואָס האָט נישט נאָר זיך צוגעקוקט, באַאָבאַכטעט די ווירקלעכקייט, נאָר ער האָט זי געלערנט, געפּאָרשט ווי אַ פאָרשער לערנט די געזעצן פון דער נאַטור" (ז"ז 77—78).

הכלל, מענדעלע מו"ס איז פון זיינע יונגע יאָרן געווען אונטערן איינפלוס פון וועלט-שרייבער. לכתחילה האָט ער עס געבראַכט צום אויסדרוק דורך זיינע פובליציסטישע און דערציונגס-אַרטיקלען, געשריבן אין דער העברעישער שפּראַך, און דערנאָך האָט ער דורך זיינע קינסטלערישע ווערק אויסגענוצט, אַדאַפּטירט מאָטיוון, בילדער, געשטאַלטן און סיטואַציעס פון דער וועלט-ליטעראַטור. מענדעלע מו"ס, אָבער, איז געווען אַזוי אייגן און אייגנאַרטיק אין זיין שרייבן, הן לויט דער פאָרם, הן לויט דעם אינהאַלט, אַז די השפּעות זענען אַזוי „איבערגעקאָכט" געוואָרן דורך אים און זיי זענען אַזוי פאַריידישט און פאַריידישלעכט

געוואָרן, אַז עס איז שווער צו דערקענען די „מאָדעלן“, די מוסטערן פון וועלכע ער איז געווען באַאיינפלוסט אָדער ריכטיקער — אָנגערעגט.

און נאָך אַ וויכטיקער מאָמענט, וואָס איז חל נישט נאָר בעת מיר רעדן וועגן די איינפלוסן פון אַנדערע שרייבער אויף מענדעלען, נאָר בכלל ווען מיר רעדן וועגן השפּעות אין דער וועלט־ליטעראַטור און פון די וועלט־שרייבער אויף יידישע שרייבער. ס'איז אַ גאַנץ נאַטירלעכע און פאַרשטענדלעכע זאַך, פאַרוואָס שרייבער פון פאַרשידענע פעלקער ווערן באַאיינפלוסט איינער פונעם אַנדערן. עס זענען פאַראַן געווענדיקע סיבות פאַר די השפּעות צווישן די שרייבער, וועלכע לעבן אין ענלעכע סאָציאַל־פּאָליטישע, קולטור־געזעלשאַפטלעכע באַדינגונגען און אין ענלעכע, קרי־טישע עקאָנאָמישע און געאָגראַפישע אומשטענדן, ווי אויך אין צייטן און תקופות, וואָס מאַכן אַדורך ענלעכע אָדער נאָענטע לעבנס־פּראָצעסן.

השפּעות פון דער וועלט־ליטעראַטור אויף שלום־עליכם

.1



שלום־עליכם

וואָס גרעסער עס איז דער שרייבער, וואָס ברייטער עס זענען זיינע שאַפונגס־האָריזאָנטן, וואָס טיפער ער שעפּט פון די נאַציאָנאַלע פאָלקס־קוואַלן, אַלץ מער נעמט ער אויך אויף איינפלוסן פון דער וועלט־ליטעראַטור, אַלץ שטאַרקער איז זיין פאַרבינדונג און קאָנטאַקט מיט די גרויסע קינסטלערישע דערגרייכונגען פון די אוניווערסאַלע שרייבער און אַלץ אָפטער רופט ער זיך איבער מיט די קינסטלער־שעפער פון אַנדערע פעלקער, פון אַמאָל און פון זיין צייט.

לאָמיר ברענגען איניקע מאַטעריאַלן און אַרויסזאָגונגען וועגן דעם, ווי שלום־עליכם, דער יידיש־יידישסטער שרייבער, איז געווען באַאיינפלוסט פון מערב־אייראָפּעישע און רוסישע שריפטשטעלער. דערווייל זענען עס איינצלנע באַמערקונגען, קיין גענויע ערנסטע שטודיע איז נאָך ביז איצט, ליידער, נישט געמאַכט געוואָרן.

אין אַ לענגערער אָפּהאַנדלונג „דער יונגער שלום־עליכם און זיין ראָמאַן „סטעמפּעניו““ (זאַמלבוך „שריפטן“, באַנד 1, קיעוו, 1928) שרייבט צווישן אַנדערן נחום אויסלענדער, אַז „ווען מען האָט צו טאָן מיט דער יידישער ליטעראַטור פון די 80־ער יאָרן“, מוז מען זיך אָפּשטעלן אויף די „פאַרהעלטעניש צווישן דער יידישער סביבה און דער אַלגעמיינער אינעם דעמאָלטיקן צאַרישן רוסלאַנד און אויך מאַכן „אַ טיילווייזן פאַרגלייך צווישן איניקע געציילטע דערשיינונגען פון דער יידישער

און רוסישער ליטעראַטור פון די 80=ער יאָרן". ג. אויסלענדער זאָגט ווייטער, אַז „ביז אויף הײַנטיקן טאָג האָט מען נאָך ביי אונדז כמעט ווי נישט אָנגעהויבן באַהאַנדלען די פראַגע וועגן דעם צוזאַמענהאַנג צווישן אַ גאַנצער ריי דערשייַנונגען פון אונדזער ליטעראַטור אין דער צווייטער העלפט פון 19=טן י"ה און יענער אַנטוויקלונג, וואָס עס האָט אין דער זעלבער צייט דורכגעמאַכט די רוסישע ליטעראַטור".

און וואָס שייך שלום=עליכם, שרייבט ג. אויסלענדער: „...אין די 80=ער יאָרן איז ש"ע מער ווי ווען עס איז שפּעטער געשטאַנען נאָענט צו דער רוסישער ליטעראַטור. ווי עס איז באַוווּסט, האָט ער פון צייט צו צייט געשריבן בעלעטריסטישע זאַכן אין רוסיש, און דאָס האָט אים נאָך מער געשטויסן נאָכצושפּירן נאָך דער רוסישער ליטעראַטור. באַזונדערס גערן פלעגט ש"ע אָפּערירן מיט זיין קענען די רוסישע ליטעראַטור אין זיינע אַרטיקלען וועגן ליטעראַטור. אַזוי דערוויסן מיר זיך וועגן אַ „גרויסן שרייבער", דעם רוסישן סאַטיריקער שטשעדרין (1826—1889). מיר הערן ווי ש"ע פאַרגלייכט טורגעניעוון (1818—1883) מיט גאָנטשאַראָוון (1812—1891) און איז גענייגט (צו) שעצן העכער טורגעניעוון" („יידישע פאָלקסבלאַט", 1887, 1888).

„פון טורגעניעוון — שרייבט ווייטער ג. אויסלענדער — האָט דער יונגער ש"ע בכלל זייער שטאַרק געהאַלטן. אין „שמרס משפּט" ווערט טורגעניעוו אָנגערופן נישט אַנדערש ווי דער „אומשטערבלעכער" טורגעניעוו. ש"ע דערציילט, אַז צווישן יידישע אינטעליגענטן איז דעמאָלט געווען אַ מאָדע צו האַלטן פון טורגעניעוון („סענדער בלאַנק", ז' 38). אָבער חוץ דעם אַלעמען איז אין ש"עס באַגייסטערונג פאַר טורגעניעוון געווען נאָך עפּעס אייגנס, וואָס האָט געשטימט מיטן אַלגעמיינעם געמיט=צושטאַנד פונעם יונגן ש"ע. דאָס האָט זיך אַרויסבאַוויזן באַזונדערס אין „בינטל בלומען" (1888), וואָס ש"ע האָט געשריבן אונטער דער דירעקטער השפּעה פון טורגעניעוון. טורגעניעווס השפּעה איז פאַראַן אויך אין אייניקע עפּיזאָדן פון „סטעמפּעניו" (אייניקע שטריכן, וואָס זענען כאַראַקטעריסטיש פאַר טורגעניעווס העלדין ליזאַ קאַליטינאַ פון „דוואָריאַנסקאָיע גניעזדאָ", זענען בלי ספק אַריבערגעטראָגן געוואָרן אויף דער שילדערונג פון רחלען). דאָס האָט אָבער נישט געשטערט דעם יונגן ש"ע אַריינפלעכטן אין זיינע ווערק די אָדער יענע מאָטיוון פון אַנדערע רוסישע שרייבער. אַזוי דערקענען מיר, למשל, אין סענדער בלאַנק אייניקע וויכטיקע שטריכן פון גאָגאָלס סאָבאַקעוויטש. מיר געפינען ביי ש"ע אויך

פאַרשידענע אָפּקלאַנגען פון אָסטראָווסקיס (1886—1823) און שטשעדרינס ווערק".

אין זיין ביכל „שמרס משפט אָדער דער סוד פריסיאַזשניך אויף אַלע ראָמאַנען פון שמר" (בערדיטשעוו, 1888) ווערט אין דער באַשולדיקונג קעגן שמרן אַרויסגעבראַכט טורגעניעוו און ווי ער מאָלט יידן. ש"ע שרייבט: „דער גרויסער טורגעניעוו האָט מיט זיין טאַלאַנטפולער פעדער באַוויזן, ווי אַזוי די ליבע פונעם רגסטן, פונעם פאַרדאָרבנסטן פאָטער צו זיין קינד איז העכער איבער און גרעסער איבער אַלע אַנדערע געפילן... דער גרויסער געניע פונעם סימפּאַטישן שרייבער האָט אים אונטערגעזאָגט, אַז אַזוי הויך דאַרף שטיין ביים יידן דאָס געפיל פונעם פאַמיליע-לעבן..." און ווייטער: „...דאָס שרייבט אַ רוסישער שריפטשטעלער פאַרן רוסישן נאַראָד... דערפאַר וואָס טורגעניעוו איז באמת אַ שריפטשטעלער, אַ געניע, אַ קינסטלער, אַ פּאָעט און דערצו נאָך אַ מענטשן-פריינד מיט אַן עסטעטישן געפיל, מיט אַ גייסט, מיט אַ געשמאַק — מיט אַלע מעלות, מיט וועלכע גאָט דער האַר טוט בענטשן נאָר גליקלעכע, געציילטע פון זיינע דינער" (ז"ז 55—56).

נ. אויסלענדער באַרירט די פראַגע וועגן דער ווירקונג פון דער מערב-אייראָפּעישער ליטעראַטור אויף שלום-עליכם: „אַז ש"ע האָט אין די 80-ער יאָרן געמוזט אין געוויסע מאָמענטן באַווירקט זיין פון דער מערב-אייראָפּעישער ליטעראַטור באַווייזט שוין דער פאַקט, וואָס די סעריע ראָמאַנען וועגן דער פאַמיליע בלאַנק איז געפּלאַנט געוואָרן, ווי ש"ע דערציילט, לויטן מוסטער פון ע. זאָלאַס ראָמאַנען. עס איז אויך כאַראַקטעריסטיש, וואָס גראָדע ש"ע האָט אין 1888 אָנגעוויזן, אַז מענדעלעס „פישקע דער קרומער" האָט פאַר זיך אַ פּראָטאָטיפּ ביי דעם פראַנצויזישן שרייבער וויקטאָר הוגאָ („ייד. פאָלקסבלאַט", ביילאַגע צו נ' 39, 1888)..." „(שריפטן", ז"ז 9—10).

מ. ווינער שרייבט אין זיין בוך: „...דיקענס האָט געווירקט אויף שלום-עליכמען, כאָטש ש"עס הומאָר איז ביי און אייגנאַרטיק, גאָר עפּעס אַנדערש און אינגאַנצן פאַרשידן ווי ביי דיקענסן" (ב' 2, ז' 346).

אין זיינע יונגע יאָרן, ווען ש"ע האָט געשטעלט זיינע ערשטע טריט אין דער יידישער ליטעראַטור, איז ער געווען אונטער דער השפּעה פון דעם גרויסן רוסישן דיכטער — רעוואָלוציאָנער, נ. א. נעקראַסאָוו (1877—1821), וואָס האָט געבראַכט אין זיינע לידער און פּאָעמעס דעם אויסדרוק פון פאָלקס-נויט און פאָלקס-צאָרן. אין זיין שלום-עליכם-מאָנאָ-

גראַפֿיע (וואַרשע, 1959) שרייבט אורי פֿינקעל: „ש״ע האָט מיט עכטער פֿאָלקסטימלעכקייט פֿון דעם יידישן פֿאָלקס־ליד איינגעבירגערט און פֿאַרפֿעסטיקט די מאָטיוון פֿון נעקראַסאָווס דיכטונג אין דער יידישער פּאָעזיע. נעקראַסאָוו האָט באַאיינפֿלוסט אייניקע יידישע דיכטער נאָך אין די 60־ער יאָרן פֿון פֿאָריקן יאָרהונדערט: גאָלדפֿאַדען, ווײַנשטיין (געדרוקט אין „קול מבשר“) און אַנדערע. די לידער אָבער פֿון ש״ע האָבן אַלס זייער גרונטמאָטיוו געהאַט פֿאַר זיך נאָר דאָס שווערע לעבן פֿון דער יידישער אָרעמשאַפֿט... אין אונטערשיד צו די דיכטער פֿון די 60־ער יאָרן, האָט ש״ע אַריינגעפֿירט אויך דעם ריטם און דעם פֿערז נעקראַסאָווס אין דער יידישער פּאָעזיע... אויף אַ סך לידער פֿלעגט ש״ע אָנווייזן: „זינגען עס לויט דעם מאָטיוו פֿון דעם אָדער יענעם נעקראַסאָוו־ליד“. אַזוי, אַ שטייגער האָט ער צוגעשריבן צו דעם ליד „ערב שבת“: דער שיר איז געבויט אויף דער מאָס פֿון נעקראַסאָווס „זדראַווסטווי, ראָדנאַיאַ, קאַק מאָזשעטסיאַ, קומושקאַ?“ און קאָן געזונגען ווערן מיט דער זעלבער מעלאָדיע, וואָס איז באַוווסט אין רוסלאַנד“ („יידישעס פֿאָלקסבלאַט“, 1884, נ׳ 36). אויך זיין פּאָעמע „יידישע טשינאָווניקעס“ איז געשריבן געוואָרן מיט דער מאָס פֿון נעקראַסאָווס לידער און האָט אַן עפּיגראַף פֿון נעקראַסאָוון:

„גאַלאָדנאָ, סטראַניטשעק, גאַלאָדנאָ,
כאָלאָדנאָ, ראָדימענקי, כאָלאָדנאָ?“ („ייד. פֿאָלקסבלאַט“, נ. 45, 1884).

און ווייטער: „מיט די אידעען פֿון נעקראַסאָווס דיכטונג זענען דורכגעדרונגען די ש״ע־לידער „יידישע טשינאָווניקעס“, „דער חלום“, „מע פֿרעגט מיך, וואָס איך וויין?“ און אַנד. אין יאָר 1892 האָט ש״ע אָפּגעדרוקט אַ טייל פֿון זיינער אַ פּאָעמע „פּראָגרעס און ציוויליזאַציע“, וואָס איז אָנגעשריבן מיט זעלבן ריטם, וואָס נעקראַסאָווס פּאָעמע „קאָמו נאַ רוסי זשיט כאָראָשאָ?“ (ז״ז 142—143).

.2

וועגן דער השפּעה פֿון נ. וו. גאָגאָל (1809—1852) האָבן מיר גאַנץ קאָנקרעטע אָנווייזונגען פֿון ש״ע גופֿא. עס איז געווען אַ ספּעציעלע נאָענטקייט צווישן די צוויי שרייבער, צווישן דעם גרויסן רוסישן שרייבער, וואָס איז געבוירן געוואָרן מיט פֿולע 50 יאָר פֿאַר שלום־עליכם און געשטאָרבן זיבן יאָר, איידער ש״ע איז געבוירן געוואָרן אין אוקראַינע, אין דער זעלבער פּאָלטאַווער גובערניע.

שלום־עליכם האָט אָפט באַטאָנט זיין באַווירקונג פון גאָגאָלן. אין 1894 שרייבט דער יונגער ש"ע צו הלל מאַלאַכאָווסקי (אַרויסגעבער פון דער צייטונג „די טויב" אין פּיטסבורג), און ער פרעגט אָן, צי אין פּיטסבורג איז דאָ אַ יידישער טעאַטער און צי איז נישט מעגלעך אויפצופירן דאָרטן זיינע אַ פּיעסע, וויל, ווי ער שרייבט, האָט ער „פאַרטיק אַ קאָמעדיע אַלאַ „רעוויזאָר" פון גאָגאָל". עס איז געמיינט די באַוווסטע קאָמעדיע „יקנה"ז אָדער . דאָס גרויסע בערזע־שפּיל" (אַ סאַטירע אויף די קיעווער יעהופּעצער בערזע־כּוהרים). אין דער קאָמעדיע קומען צום סוף אַזעלכע וואָרענונגס־ווערטער, וואָס זענען פאַראַפראַזירט פון גאָגאָלס רייד. גאָגאָל זאָגט: „אויף דער בינע אַרויסברענגען זיי! זאָל דאָס גאַנצע פאָלק זיי זען! אָ, לאַכן איז אַ גרויסע זאַך!... פאַר קיין זאַך האָט אַ מענטש אַזוי קיין מורא נישט ווי פאַר לאַכן!" און שלום־עליכם זאָגט דורך זיין העלד מאַרקוס: „אויף טעאַטער וועט מען אייך אַרויסשטעלן! מען וועט קוקן אויף אייך, מען וועט טייטן מיט די פינגער און מען וועט לאַכן!..."

די גאָגאָל־ און שלום־עליכם־פאַרגלייכן פאַרנעמען שטאַרק די יידישע ש"ע־פאָרשער. עס איז נאַטירלעך, וואָס אָט־די צוויי הומאָריסטן, דער אוקראַיניש־רוסישער און אוקראַיניש־יידישער זאָלן האָבן פיל געמיינזאַמס און אַלגעמיינס ביים אַרויסברענגען די מענטשן, די פאַרשוינען, די אָפּגעשטאַנענקייט, די סאָציאַלע ווידערשפּרוכן, די פּאָליציייאישע סאַטראַפּן און זייערע ווילדקייטן אין זייערע צייטן און די שטעטלעך און דערפער פון זייערע געגנטן.

אין זיין אָפּהאַנדלונג „מיט דער משפּחה פון שריפטשטעלער", אינעם ש"ע־בוך, שרייבט י. ד. בערקאָוויטש: „מיט גאָגאָלן האָט ער, שלום־עליכם, זיך געפילט נאָענט פאַרוואַנדט. צווישן זיינע „פערזענלעכע פאַפּירן" האָט ער, ש"ע, אין אַ באַזונדערן קאָנווערט אָפּגעהיט, ווי אַ מין קמיע, גאָגאָלס ווערטער (פון די „טויטע נפשות", ערשטער טייל, זיבעט קאַפּיטל), וועלכע ער האָט פאַרצייכנט אויף אַ בלעטל פּאַפּיר אין זייער רוסישן טעקסט און דערביי צוגעגעבן זיין אייגענע פרייע יידישע איבערזעצונג: „...און לאַנג נאָך, אָפּנים, איז מיר באַשערט מיט יענעם וווּנדערלעכן כּוח צו גיין האַנט ביי האַנט מיט מיינע מאָדנע פאַרשוינדלעך, און צו באַטראַכטן דאָס גרויסע טומלדיקע לעבן דורך אַן אָפּענעם געלעכטער און דורך פאַרשטעלטע, פאַרבאָרגענע טרערן" (ז"ז 188—189).

אין אַ בריוו (1913) צו יחזקאל קאָטיק, דעם מחבר פון „מיינע

זכרונות", זאָגט ש"ע, אַז "זיין האַרץ זאָגט אים, אַז די "זכרונות" גע־הערן צו יענעם מין ביכער, וועגן וועלכע גאָגאָל האָט זיך געהאַט אויסגע־דריקט, אַז יעדער מענטש זאָל גאָר וועלן ערנסט און ערלעך אויפשרייבן זיין ביאָגראַפיע, וואָלטן מיר געהאַט אַ סך גוטע ביכער" (ש"ע־בוך, ז' 244).

אין אַ פּריוואַטער רעצענזיע (פון יאָר 1884) רעדט ש"ע וועגן הומאָר און סאַטירע און ער שרייבט: "דער הומאָריסטישער גייסט, די סאַטירע, באַשיינט יעדע ליטעראַטור און גיט איר צו אַ געשמאַק... שרייבן הומאָ־ריסטיש — דאָס איז אַ באַזונדערער טאַלאַנט, אַ מתנה פון גאָט, און גישט יעדער גערימטער שרייבער קאָן שטאָלצירן מיט דעם"... און ש"ע פירט אויס, אַז "אין דער רוסישער ליטעראַטור וועלן גאָגאָל און טורגע־ניעוו קיינמאָל נישט שטאַרבן, ווייל דער ערשטער איז געווען אַ סאַטיריק און דער צווייטער — אַ הומאָריסט, אויסער וואָס זיי זענען געווען גרויסע פּאָעטן" (ש"ע־בוך, ז' 326).

מיר האָבן אַ באַגלויבטן עדות וועגן דער טיפער נאָענטשאַפט, וואָס איז געווען צווישן ש"ע און נ. וו. גאָגאָל.

אשר ביילין, באַוווסטער העברעיש־יידישער שרייבער, וואָס איז גע־ווען איינציקע יאָר ש"עס סעקרעטאַר און אַן אָפטער באַזוכער ביי ש"ע אין הויז, שרייבט (אין זיין העברעיש ביכל "שלום־עליכם", תל־אביב): "...שלום־עליכם איז אין יענע יאָרן (1901—1905) באַערט געוואָרן מיטן נאָמען "דער צווייטער גאָגאָל" (ווי מ'האָט אים דערנאָך, ביי זיין קומען קיין אַמעריקע, גערופן "דער צווייטער מאַרק טווען"). ש"ע איז, ווייזט אויס, געווען צופרידן פון דעם נאָמען און מ'האָט עס געקאָנט באַמערקן אויף פאַרשידענע אופנים: גאָגאָלס ווערק אין שיינע בענד האָבן אַרויס־געקוקט פון זיין ביכער־שראַנק. גאָגאָלס ווערק, אין אַ קליינעם פאָרמאַט זע־נען געלעגן אויף זיין שרייבטיש. גאָגאָלס בילד איז געהאָנגען ביי אים אויף דער וואַנט (פון די יידישע שרייבער איז געהאָנגען ביי אים בלויז מענדעלעס בילד, פון אונטן אַן אונטערשריפט — דער זיידע). דאָס הילצערן, פיין־געטעמאָקט קעסטל, וואָס איז געשטאַנען אויף זיין שרייבטיש אָדער שטענדער, ביי וועלכן ער האָט געשריבן, האָט געהאַט אויף זיך אַן אויסגעקריצטן נאָמען "גאָגאָל", דאָרט האָט ער געהאַלטן זיינע נאָך נישט באַאַרבעטע מאַנוסקריפּטן. אויך אין זיין אויסזען איז געווען עפּעס "גאָגאָלישעס", און זיינע האָר פון קאָפּ זענען געווען פאַרקעמט אַלאַ־גאָגאָל"... (ז' 16). ביי א. ביילין האָט זיך אויפגעהיט אַ העברעיש פּאָסט־

קאַרטל פון ש״ע פונעם 6־טן מערץ 1903, ווי ס׳איז געשריבן: „זייט אַזוי גוט און קומט צו גיין, איר וועט געפינען אַרבעט אינעם קעסטל, וואָס שטייט רעכטס אויפן טיש, מיטן נאָמען „גאָגאָל“...“

.3

אין אַן אַרטיקל וועגן ז. סעגאַלאָוויטשעס יידישער איבערזעצונג פון גאָגאָלס „רעוויזאָר“ (דערשינען אין וואַרשע, אין 1922), שרייבט א. ליטוואַק („ביכער־וועלט“, 1922): „אונדזערע יידן האָבן גאַנצע דורות געלעבט אין דער נאָענטסטער שכנות מיטן רוסישן פאָלק; אונדזער לעבן איז געווען צונויפגעפלאָכטן מיט זיינעם; דער רוסישער לעבנס־שטייגער איז אונדז ניט אַזוי פרעמד, און גאָגאָל איז דעם יידישן לעזער, אפילו דעם, וואָס פאַרשטייט קיין רוסיש ניט, אַ סך נעענטער און היימישער, ווי דעם דייטשישן אָדער דעם פראַנצויזישן לעזער. און דאָך איז גאָגאָל ביז דער לעצטער צייט ניט געווען איבערגעזעצט אין יידיש...“ און ווייטער: „גאָגאָל האָט געהאַט אַ שטאַרקן איינפלוס אויף אונדזער מענדעלע און באַזונדערס — אויף שלום־עליכמען (אגב, וויל איך דאָ אָנווייזן, אַז די סצענע מיטן לייענען דעם בריוו אין לעצטן אַקט פון שלום־עליכמס „יקנה״ז“, איז קאָפּירט פון לעצטן אַקט „רעוויזאָר“). די יידישע מאַסן האָבן ביז אַהער ניט געהאַט קיין מעגלעכקייט אוממיטלבאַר צו געניסן פון גאָגאָלס הומאָר“ (ז״ז 162—163).

אויך י. י. טרונק ווייזט אָן, אין זיין בוך וועגן ש״ע, אויף ענלעכקייטן, וואָס מיר טרעפן ביי גאָגאָלן און שלום־עליכמען. ער שרייבט צווישן אַנדערן: „ווי ביי אַלע גרויסע קינסטלער, ווערט אייך ביי שלום־עליכמען די קאָמישע פיגור סוף כל סוף אַ טראַגישע פיגור... קלאַסישע מוסטערן, ווי דאָס רעלאַטיווע אַלס קאָמישע געשטאַלט ווערט דורך דער קונסט אויפגעלייזט אין אַ פאַנטאַסטישער לעבנס־מיסטעריע — געפינען מיר ביי גאָגאָלן. איך וועל ברענגען אַלס ביישפיל אַזעלכע עכט־גאָגאָלישע נאָוועלן ווי די „נאָז“ און דער „שינעל“. ש״עס קינסטלערישער שטייגער, איבערהויפּט אין דער נאָוועלע פון „פאַרכישופטן שניידער“ איז זייער ענלעך צום כאַראַקטער פון די דאָזיקע גאָגאָלישע נאָוועלן. אויף אַן אַנעקדאָטישן אופן און מיט איבערגעטריבן־גראָטעסקע מיטלען ברענגט גאָגאָל אַרויס דעם טיפ פון רוסישן קליינמענטשעלע מיט זיינע פאַרלאַנגען און באַציונגען צו דער וועלט... „מען קאָן זאָגן וואָס מען וויל — ענדיקט

גאָגאָל די „נאָז“ — אַזעלכע געשעענישן קומען ווירקלעך פֿאָר זעלטן אָבער זיי קומען פֿאָר“. דער סוף פֿון גאָגאָלס „טויטע נפשות“ פֿאַרוואַנדלט די דאָזיקע העכסט=קאָמישע דערציילונג אין אַ גרויסן סימבאָל. אַזוי ווײַט ביי גאָגאָלן. אָט=אָ=די עלעמענטן פֿון באַדייטנדיקער קונסט — וואָס אָט אַנטפּלעקן זיי זיך אַלס הומאָר, אָט אַלס פֿאַנטאַזיע — זיי זענען אויך די וועזנטלעכע יסודות פֿון ש“עס שאַפֿן...“ (י. י. טרונק — שלום=עליכם, וואַרשע, 1937, ז“ז 41—43).

י. י. טרונק רעכנט אויס איניקע ענלעכקייטן, וואָס זענען דאָ ביי גאָגאָל און שלום=עליכם. אָבער, לויט זיין מיינונג, גיט זיך שלום=עליכמען נישט איין צו דערהויבן זיין געשטאַלט צו דער קינסטלערישער הייך פֿון גאָגאָלן. אָט=אָ=די אַלע אויסגאַנג=מאָטיוון פֿונעם גראָטעסקן צום פֿאַנטאַסטישן און מיסטישן, וואָס גאָגאָל בויט אַזוי מייסטערהאַפֿט אויס, מיט זיי וויל ש“ע (אונטער גאָגאָלס איינפלוס) פֿאַרענדיקן די וווּנדערלעכע מעשה מיטן פֿאַרכישופֿטן שניידער. ס׳איז אים (אָבער) נישט געלונגען... די דאָזיקע זייער טיפּישע דערציילונג, ווו ער האָט געוואָלט, לויט אַ קינסטלערישער לאָגיק, מאַכן אויסן קליינעם מענטשעלע אַ גאָגאָלישן טיפּ, ענדיקט ש“ע מיט אַ פֿינאַל, וואָס איז האַלב אַבערגלויבן, האַלב וויץ...“ (ז׳ 46).

מען וואָלט זיכער געקאָנט אָנווייזן אויף נאָך ענלעכקייטן אָדער איינפלוסן פֿון גאָגאָלן אויף שלום=עליכם. בעיקר — זיינע שילדערונגען פֿונעם דניעפּר, פֿון דער אוקראַינישער נאַטור, פֿון די אוקראַינישע פּויערים, פֿונעם דאָרף א. אז. וו.

.4

גאָר פֿון אַנדערן מין און כאַראַקטער איז די באַציִונג פֿון שלום=עליכמען צו ל. נ. טאָלסטאָי (1828—1910). ש“ע האָט פֿאַרגעטערט דעם גרויסן רוסישן שרייבער, פֿון וועלכן ער האָט פֿאַרלאַנגט מער פֿאַרשטענדעניש און אינטערעס פֿאַר דעם פֿילגעפּלאָגטן יידישן פֿאָלק.

די געלעגנהייט, אַז ש“ע זאָל זיך אַרויסזאָגן וועגן ל. נ. טאָלסטאָי איז געווען, ווען ד“ר פּערעפּער, דער רעדאַקטאָר פֿונעם רוסישן וועגעטאַרישן זשורנאַל „וועגעטאַריאַנסקאָיע אָבאָזרעניע“ (ווו עס זענען געווען געדרוקט איניקע ש“ע=מעשיות, וואָס האָבן צו טאָן מיט „צער=בעלי=חיים“), האָט זיך געווענדט צו שלום=עליכמען, ער זאָל עפּעס אָנשרייבן

וועגן טאָלסטאָיען. אויף דער איינלאַדונג האָט ש״ע אים געענטפערט מיט אַ לאַנגן בריוו (דעצעמבער 1910), ווו צווישן אַנדערן זאָגט ער: „...איר ווילט דאָך, איך זאָל אייך עפּעס שרייבן וועגן טאָלסטאָיען. אַך, מיין גאָט! איך זאָל שרייבן וועגן אַזאַ עוג מלך הבשן פון דער ליטעראַטור? איך זאָל שרייבן וועגן אַזאַ שמשון הגבור פון דער מענטשהייט? עס פליט אַ פליגעלע און רייסט זיך צו דער שיין פון דער זון. שטעלט איר עס אָפּ: זאָג מיר, פליגעלע, וואָס דערנענטסטו וועגן דער זון?... איך האָב מיך כל ימי (מיין גאַנץ לעבן!) געריסן צו דער דאָזיקער שיינענדיקער, לייכטנדיקער און וואַרעמדיקער זון, וואָס האָט געהייסן „טאָלסטאָי“. איך האָב מיר אַמאָל געהאַט דאָס וואָרט געגעבן: איך וועל נישט שטאַרבן, ביז איך וועל נישט זיין אין יאַסנע פּאָליאַנע און זען טאָלסטאָיען“. ש״ע גיט צו: „מיין וועלן זען טאָלסטאָיען איז נישט געווען בלויז אַ פּוסטע נייגעריקייט און טשיקאַוועסט אָנקוקן דעם נביא פון אונדזער צייט. מיך האָט געצויגן אַן אַנדער זאַך. איך האָב מיר נישט געקאָנט פאָרשטעלן, אַז דער גרעסטער מענטש פון אונדזער יאָרהונדערט זאָל קאָנען צוזען די גרעסטע אומרעכט, די שרעקלעכסטע אכזריות, וואָס ווערן באַגאַנגען אין זיין לאַנד מיט עטלעכע מיליאָנען אומגליקלעכסטע באַשעפענישן פון מיינע אומגליקלעכע ברידער — און ער זאָל נישט אַרויסטרעטן מיט זיין מעכטיק וואָרט, וואָס זאָל אָפּקלינגען מסוף העולם ועד סופו (פון איין עק וועלט צום צווייטן)...“

דערנאָך קומען ש״עס ביטערע ווערטער אויפן אַדרעס פון גרויסע וועלט־שרייבער, וואָס מאָלן נישט קיין סימפּאַטישע געשטאַלטן פון יידן. און, אגב, גיט ש״ע אַ זאָג אַ וואָרט, וואָס האָט אַ שייכות צו דער טעמע, וואָס מיר באַהאַנדלען זי, וועגן אַנאַלאָגיעס און השפּעות מיט וועלט־שרייבער: „דיקענס, דער גרויסער הומאָריסט, טשאַרלז דיקענס, צו וועלכן די רוסישע קריטיק האָט מיך פאַלש פאַרגליכט“... (און אויך אונדזער מ. ווינער — נ. מ.).

אָפּשטעלנדיק זיך אויף דעם, וואָס באַוווסטע שרייבער מאָלן נעגאַטיווע יידישע געשטאַלטן, שרייבט ש״ע: „אָט דאָס זענען געווען די געדאַנקען, וואָס האָבן מיך געשטויסן צום גרויסן אַפּאָסטאָל פון יאַסנע פּאָליאַנע. איך רעד שוין נישט פון דעם, וואָס איך בין גלאַט געווען זיינער אַ חסיד פון זיין אומגעהויער גרויסן קינסטלערישן טאַלאַנט און אַן אָנהענגער פון זיין תורה. איך האָב געהאַלטן, אַז זיין תורה איז אונדזער יידישע תורה. אויף אַ סך, אַ סך פּונקטן איז ער, נאָך מיין מיינונג, זיך

צונויפגעגאַנגען מיט אונדזערע יידישע חכמים און צדיקים... זיין אייביקע מלחמה מיטן יצר הרע, מיטן שטן המקטרג, זיין אָפּזאָגן זיך פון דבר מן החי. זיינע סיגופים. זיין אָנווייזן אַלע מאָל אויף צער בעלי־חיים. אויך זיין אַוועקלאָזן זיך אין דער וועלט אַריין, און זיין וועלן אַוועקגיין פון זיך אַליין, און זיין טויט, און אפילו די קבורה זיינע — אַלץ, אַלץ איז יידיש... איך האָב געגלייבט באמונה שלימה, אַז ביי אַ פערזענלעכער געלעגנהייט וועט מיר גרינגער זיין צו איבערצייגן דעם גרויסן קינסטלער און דענ־קער, אַז אין דער גרויסער מענגע פון מיליאָנען מענטשן, וואָס זענען אַלע אומגליקלעך יעדער אויף זיין אופן, געפינען זיך עטלעכע מיליאָן אומ־גליקלעכסטע פון די אומגליקלעכסטע, געטריבטע פון יעדע מענטשן־רעכט, וואָס קוקן אַרויס אויף זיין מעכטיק וואָרט, ווי אויף משיחן...“

ש“ע גיט צו: „מיר איז נישט אָפּגעגאַלטן צו זיין אין יאַסנע פּאָליאַ־נע... גיין! איך האָב נישט זוכה געווען צו קענען טאָלסטאָיען פערזענ־לעך — און דאָס וועט מיר באַנג טאָן ביז מיין לעצטן טאָג אויף דער ערד. אפנים, ס'איז באַשערט, אַז מיר זאָלן זיך שוין טרעפן ערגעץ דאָרט, אויף יענער זייט לעבן. דאָרט, ווו — לאָמיר האָפן — ס'איז נישטאָ קיין שום „טשערטאַ אָסיעדלאָסטי“ און נישט קיין שום „יעווריסקי וואָפּראָס“. זאָל עס נאָר נישט זיין אַזוי גיך. עס ווילט זיך נאָך אַ ביסל אָנמוטשען אויף דער וועלט און זען, וואָס וועט זיין ווייטער...“

אַט די פאַרערונג און פאַרהערלעכונגס־געפילן צו ל. נ. טאָלסטאָי האָט ש“ע אויסגעדריקט אויך ביי פאַרשידענע געלעגנהייטן ביים לעבן פון ל. טאָלסטאָי.

י. ד. בערקאָוויטש דערציילט אין ש“ע־בוך, ווי ער האָט אין 1905 געפירט אַ שמועס מיט ש“ע. מען האָט גענומען רעדן וועגן פּרצן, צו וועמען ש“ע האָט אין יענער צייט געהאַט געוויסע טענות. ש“ע האָט גע־זאָגט, אַז פּרץ האָט חסידים, וואָס לאָזן זיך פון אים מיטפירן. ווי בער־קאָוויטש דערציילט, איז ש“ע נישט געווען צופרידן מיט דעם, וואָס פּרץ איז געוואָרן אַ וועגווייזער. „אַ וועגווייזער — האָט ער געזאָגט — מעג זיין אַזאַ ווי טאָלסטאָי, אַזאַ ווי טשעכאָוו, וואָס מאַכן נישט קיין אָנשטעלן, שרעקן נישט דעם עולם מיט זייער טיפער חכמה, וואָס מען דאַרף האָבן אַ באַזונדערע זכיה זיי צו פאַרשטיין — זיי זענען אַזוי עכט און אַזוי אויפריכטיק, אַז אַ ל ע פאַרשטייען זיי. אָט ביי וועמען מיר דאַרפן זיך לערנען, ווי אַזוי צו שרייבן!“ (ז' 158).

אין 1906 איז ש״ע געפאָרן קיין אַמעריקע. ער האָט באַשריבן פאַר די קינדער די רייזע אויף דער שיף. איין מאָל פרייטיק, כאַפּט ער זיך אויף זיבן גאַנצפרי און ער פאַרצייכנט די מערקווירדיקע שורות: „...וואָס פאַר אַ חלומות! עס האָט זיך מיר געחלומט גראַף טאָלסטאָי. ער האָט מיך פאָטערלעך געבענטשט״.

ש״ע איז געשטאַנען אין 1903 אין פאַרבינדונג מיט ל. נ. טאָלסטאָי, ביי וועמען ער האָט געבעטן, ער זאָל זיך באַטייליקן אין דעם זאַמלבוך „הילף״ לטובת די געליטענע פונעם קישעניעווער פאָגראָם. טאָלסטאָי האָט דאַן צוגעשיקט אַ פּאָר מעשיות, וואָס ש״ע אַליין האָט זיי איבערגעזעצט אין יידיש.

מיט טיפער פאַרערונג האָט ש״ע גערעדט וועגן ל. נ. טאָלסטאָי אין אַ קאַפּיטל „שמואל שמעלקעס און גראַף טאָלסטאָי״, אין זיין סאַטירע אָדער פּאַראָדיע „שמואל שמעלקעס און זיין יובילייאום״, געשריבן אין 1908, ווען מ׳האָט געפייערט ש״עס 25־יאָריקן יובל פון ליטעראַרישער טעטיקייט. עס איז געווען נאָך דעם, ווי ער איז נאָך אַ שווערער קראַנק־הייט אין באַראַנאָוויטש געקומען אין דער שווייץ, און גוטע פריינד האָבן געשאַפן אַ יובל־קאָמיטעט. אין דער אויטאָביאָגראַפישער און אויטאָפּאָר־טרעטישער געשיכטע דערציילט ש״ע, ווי שמואל שמעלקעס, „דער בעל־שמחה, דער בעל־יובל, דער יובילאַר״, באַקומט אין כתרילעווקע אַ ציי־טונג, און „זיינע אויגן פאַלן אויף אַ נייעם נאָמען אינעם זעלבן בלאַט — גראַף ל. נ. טאָלסטאָי. אַלזאָ,צוויי יובילייאומס, צוויי יובילאַרן: גראַף לעוו ניקאָלאַיעוויטש טאָלסטאָי פון יאַסנע פּאָליאַנע און ער, שמואל שמעל־קעס, פון כתרילעווקע! כאַ־כאַ־כאַ!... און ער צעלאַכט זיך נישט ווילנדיק צו זיך אַליין: ווי קומט ער, אַזאַ קליין ווערעמעל, קעגן אַ וויזילטיער? ווי קומט ער, דאָס קליינע שטערנדל, קעגן דער גרויסער פלאַמענדיקער זון, וואָס באַשיינט די גאַנצע וועלט? און פונדעסטוועגן — אָט זעט איר דאָך — שטייט מיין נאָמען, שמואל שמעלקעס, אינאיינעם מיטן ריזיקן גלית הפלישתי פון דער וועלט, מיטן גראַף טאָלסטאָי!...״

און ער פירט ווייטער זיין שמועס צו זיך אַליין און ער זאָגט נישט אין שפּאַס, נאָר שוין גאַנץ ערנסט: „...און (אָ, זינדיקער מענטש!) עס כאַפּן אים אונטער זיינע געדאַנקען און טראָגן אים אַוועק, ווי אַלע מאָל, ווייט אין הימל אַריין, אינעם עולם הדמיון, און ער פרעגט זיך: לאָמיר זען, פאַרוואָס נישט?... און לאָמיר שמועסן דאָס אייגענע ווידעראַמאָל צוריק — פאַרוואָס טאַקע נישט?... שוין־זשע איז ער, דער אומבאַדייטנ־

דער שמואל שמעלקעס, נישט במעט דאָס זעלבע אין דעם קליינעם פּינצ־טערן בתרילעווקע, וואָס טאָלסטאָי — פאַר דער גרויסער ליכטיקער וועלט? טאָלסטאָי, די גרויסע פלאַמענדיקע זון, האָט באַלייכט מיט איר מורהאדיקן פייער די גאַנצע עהד, און ער, דאָס קליינע שטערנדל, האָט ער דען נישט באַלייכט מיט זיין קליין קליין פייערל אַ קליין שוואַרץ פּינטעלע אויף דער ערד, וואָס מען רופט דאָס בתרילעווקע?...“

און שמואל שמעלקעס פרעגט: „וואָס וואָלט גאָט געאַרט, למשל, ווען די היגע קליינע מענטשעלעך זאָלן מאַכן אין בתרילעווקע אַ טאַראַראַם מיט זיין יובילייאום פּונקט אַזוי, ווי דאָרט, להבדיל, די אומות העולם מיט דעם, להבדיל, גרויסן־גרויסן לעוו טאָלסטאָי?...“ (באַנד 19, ז"ז 226—228).

אינטערעסאַנטע אַרויסזאָגונגען, וואָס איצט, קנאַפּע 60 יאָר ווי זיי זענען געשריבן, זענען גענוג אַקטועל.

ש"ע האָט אַמאָל זיך געוויצלט אין אַ בריוו (צו אַ יידישן שרייבער אין אַמעריקע, דעצעמבער 1910) וועגן דעם, ווי מ'האָט אין רוסלאַנד אַרויסגעגעבן אויף רוסיש זיינם אַ בוך „און די רוסישע קריטיק — פון די גרעסטע דענקער פון די פיינסטע זשורנאַלן — כאַפּט עס אונטער און הייבט אויף דעם אויטאָר אַזוי הויך, אַז כ'לעבן עס דרייט זיך מיר נאָך איצט דער קאָפּ! צו גאַנאַלן, צו דיקענסן מיך פאַרגליכן... טאָלסטאָי איז געשטאָרבן — שרייבט מען צו מיר, איך זאָל זאָגן מיין מיינונג איבער אים...“ (ש"ע־בוך, ז' 296).

אין זיין לעצטן בריוו, וואָס ש"ע האָט געשריבן צו זיין טאָכטער און איידעם, צו די קויפמאַנס, אַ דריי וואָכן פאַר זיין טויט, ווערט דערמאָנט טאָלסטאָי שוין ביי אַ גאָר אַנדערער געלעגנהייט. ער דערציילט זיי (דעם 17־טן אַפּריל 1916) וועגן אַ „יידישן באַזאַר“ לטובת די געליטענע פון דער מלחמה, ווו מען האָט אויך געפּלעט ש"עס זאַכן, וואָס ער האָט גע־שענקט. דערציילט ער, אַז „פאַר אַ בריוו פון לעוו טאָלסטאָי האָט איינער ש. (אַ מיליאָנער) באַצאָלט 300 רובל“... (ש"ע־בוך, ז' 133).

אינעם דערמאָנטן אַרטיקל פון נ. אויסלענדער („דער יונגער ש'ע“) ווערט געזאָגט: „באַזונדערס בעט זיך אַ פאַרגלייך צווישן שלום־עליכם און אַנטאָן טשעכאָוו, וואָס האָבן במעט אין איין צייט אָנגעהויבן זייער ליטעראַרישע טעטיקייט. נישט געקוקט אויף אַ גאַנצער ריי אייגנשאַפטן, וואָס מאַכן די דאָזיקע צוויי קינסטלער ענלעך איינעם צום צווייטן, לאָזט

זיך אין זייערע שאַפונגס־וועגן דערקענען דער פאַרשידענער כאַראַקטער פון די איינדרוקן, וואָס זיי האָבן באַקומען אין די 80־ער יאָרן" (ז' 9).

שלום־עליכם, דער גרויסער פּשטן אין דער ליטעראַטור, דער עכט לירישער רעאַליסט, האָט געהאַט אַ גוטע באַציונג און אַ הויכע מיינונג וועגן א. פּ. טשעכאָוו (1860—1904), וואָס איז געווען כמעט אין איין עלטער מיט אים און וועלכער האָט אָנגעהויבן כמעט אין איין צייט מיט אים צו פאַרעפנטלעכן זיינע זאַכן. ווי טשעכאָוו, אַזוי האָט אויך ש"ע געמאָלט טרויעריקע בילדער און סיטואַציעס פון דער ווירקלעכקייט, געשמייכלט און דאָך שטאַרק געליטן פון די שוואַכקייטן פון זיינע מענטשן. ער האָט באַהויכט זיי מיט אַ ליכטיקער וואַרעמקייט און ליב־שאַפט. און אויך מיט אַן אויסבליק און האָפענונג אויף בעסערע, ליכ־טיקערע צייטן.

י. ד. בערקאָוויטש זאָגט, אַז „מיט טשעכאָוון האָט ש"ע זיך גע־קוויקט. אין די לעצטע יאָרן פון זיין קראַנק זיין, פלעגט ער ליידן פון שלאָפלאָזיקייט, און גאַנץ אָפט פלעגט זיין פרוי אָדער ווער פון זיינע קינדער פאָרלייענען פאַר אים אינמיטן דער נאַכט פון טשעכאָווס שריפטן, וועלכע ער האָט געקאָנט הערן צום צענטן מאָל מיטן זעלבן פאַרגעניגן..." (ש"ע־בוך, ז' 139).

הערביי דערציילט בערקאָוויטש: „אין דער צייט, וואָס די יידיש־רוסישע אינטעליגענץ האָט זיך אַרומגעטראָגן מיט לעאָניד אַנדרעיעווס שוועריקייטן, ווי מיט אַ הייליקער משא, האָט ש"ע אים געהאַלטן פאַר אַ ליטעראַרישן באָמבע־וואַרפער און פלעגט זאָגן, אַז ס'איז אַ חילול הקודש, וואָס מיט זיינע געוואַלדן פאַרהילכט ער דעם פיינעם נאָכקלאַנג, וואָס טשעכאָוו האָט איבערגעלאָזט אין דער רוסישער ליטעראַטור" (ז' 188).

אין דעם דערמאָנטן בריוו צו ד"ר פּערפער, רופט ש"ע אים אָן „אַזאַ ליבער מענטש, ווי טשעכאָוו", צו וועמען ער האָט טענות, פאַרוואָס ער איז באַגאַנגען אַ פעלער ביים אַרויסברענגען נישט קיין סימפּאַטישע יידן, און ער פירט אויס זיין פאָרוואורף: „לאָז ער מיר מוחל זיין אויף יענער וועלט".

און וויבאַלד ש"ע איז געווען אַזוי טיף געבונדן מיט דער הערלעכער טראַדיציע פון די רוסישע גרויסמייסטער, די קינסטלער גאָגאָל, שטשעד־רין, טורגעניעוו, טאָלסטאָי, טשעכאָוו, איז פאַרשטענדלעך זיין שפּעטער־

דיקע טיפע פאַרהערלעכונג פאַר מאַקסים גאָרקי און די ספּעציעלע נאָענט־קייט צו אים און צו זיין שרייבן.

.6

אַ נאָענטע שייכות, דערנאָך אַ פריינדשאַפט, האָט געהערשט צווישן שלום־עליכם און מאַקסים גאָרקי (1868—1936), וועלכע איז מיט דער צייט פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ טיפער קעגנזייטיקער פאַרערונג.

עס ווייזט זיך אַרויס, אַז נאָך אין די יאָרן 1900—1901, ווען מ. גאָרקי האָט געוווינט אין ניזשני־נאָווגאָראָד און געווען רעדאַקטאָר פון דער צייטונג „ניזשעגאָראָדסקי ליסטאָק“, האָט ער זיך פאַראינטערע־סירט מיט די ווערק פון יידישע שרייבער לויט די איבערזעצונגען, וואָס יידישע סטודענטן האָבן געבראַכט אין דער רעדאַקציע. גאָרקי האָט זיי געלייענט, געווען באַגייסטערט פון זיי און זיי פאַרעפנטלעכט אין דער צייטונג. מ. גאָרקים אַ פריינד גיט איבער, אַז „באַזונדערס באַגייסטערט האָט זיך גאָרקי אָפגערופן וועגן שלום־עליכמס דערציילונג „חנוכה“ (פאַרעפנטלעכט אין „יוד“ אין 1900 — נ. מ.), וואָס איר וווּנדערלעכן הומאָר האָט ער אָפגעשאַצט אין דער ריכטיקער מאָס“. דאַן איז אים איינגעפאַלן אַרויסצוגעבן אַ זאַמלבוך פון שאַפונגען פון יידישע שרייבער אין רוסישער איבערזעצונג. ער האָט זיך איבערגעגעבן אָט דער אידעע מיטן גאַנצן ברען, געפירט אונטערהאַנדלונגען מיט די יידישע סטודענטן. אין 1901 האָט ער געשריבן צום באַוווּסטן רוסישן שרייבער וו. פּאָסע: „איך גיב אַרויס אַ זאַמלבוך דערציילונגען פון יידישע בעלעטריסטן. דאָס וועט זיין אַן אינטערעסאַנטע זאַך! סאַראַ וווּנדערלעכע יאַטן עס זענען פאַראַן צווישן די יידישע שרייבער“. ליידער, איז פון דעם פּלאַן גאָר־נישט געוואָרן, ווייל פרילינג 1901 איז גאָרקי אַרעסטירט געוואָרן, אַריינ־געזעצט אין דער ניזשניענאָווגאָראָדער טורמע און דערנאָך אַרויסגעשיקט געוואָרן.

אָבער צוליב די קישעניעווער פּאָגראָמען האָט שלום־עליכם נישט געהאַט, ווייזט אויס, די שטימונג און דעם ווילן זיך צו פאַרנעמען מיט דער צונרייטונג פון אַ בוך דערציילונגען און ער איז צוגעטראָטן אַרויס־צוגעבן אַ זאַמלבוך „הילף“.

וועגן דער נאָענטקייט און דעם אינטערעס, וואָס די ביידע שריי־בער, שלום־עליכם און גאָרקי, האָבן געהאַט איינער צום אַנדערן און עס

אַרויסגעוויזן עפּנטלעך, וועגן דעם — באַדאַרף מען נאָך נאָכזוכן און אויס־פאָרשן.

אשר ביילין גיט איבער אין זיין ש״ע־בראָשור, אַז ש״ע איז „געווען אַ קינסטלער ניט נאָר אין זיין שרייבן, נאָר אויך אין אמתן לעבן“, אַז ער האָט קונציק געקאָנט נאָכמאַכן, נאָכקרימען באַוועגונגען פון מענטשן, זייער גאַנג, זייער אופן רעדן. „דעריבער האָט ער געקאָנט זיך מאַכן אויס־זען ווי גאָגאָל און אין אַ צייט שפּעטער — ווי גאָרקי“ (ז׳ 43).

אשר ביילין האָט פאַרלאָזט אין 1903 רוסלאַנד און ווען ער איז, אין 1904, צוריק געקומען קיין קיעוו, האָט ער געטראָפן „אַ שטאַרקע ענדערונג אין ש״עס לעבן זיין אַרבעטס־צימער איז אָפּגעפרישט געוואָרן און באַקומען אַן אַנדער אויסזען. ס׳איז קיין זכר ניט געבליבן פונעם גרויסן אוקראַיניש שרייבער. ס׳איז פאַרשוווּנדן פון דער וואַנט גאָגאָלס בילד, פונעם טיש איז אויך פאַרשוווּנדן זיין באַליבט „גאָגאָל־קעסטל“ און אַנשטאָט די „טויטע נפשות“, האָב איך געפונען ביכער פון דער מאָ־דערנער רוסישער ליטעראַטור און באַזונדערס — פון מאַקסים גאָרקי. שלום־עליכמס אויסזען איז ווי באַנייט געוואָרן, ער איז געוואָרן פיל יינגער, אויך מער דעמאָקראַטיש. ס׳איז פאַרשוווּנדן דער גאָגאָל־אויס־זען און ס׳האָט זיך באַוויזן די גאָרקי־געשטאַלט...“ (ז׳ 55).

אַזוי ווייט און אַזוי טיף איז געווען די גאָרקי־השפּעה אויף שלום־עליכמען!

אין די זכרונות פון וואָלף (וועוויק) ראַבינאָוויטש „מיין ברודער שלום־עליכם“ (קיעוו, 1939) האָבן מיר אַ קאַפּיטל „שלום־עליכם און מאַקסים גאָרקי“. וואָלף ראַבינאָוויטש שרייבט: „שלום־עליכמס אינטע־רעס צו די רוסישע סאַטיריקער און הומאָריסטן האָט זיך זעלבסטפאַר־שטענדלעך גענומען דערפון, וואָס ער אַליין איז געווען אַ סאַטיריקער און הומאָריסט. דערפאַר איז פאַר מיר לכתחילה, ווען מאַקסים גאָרקיס ווערק זענען מיר נאָך געווען כמעט אינגאַנצן אומבאַקאַנט, פאַרגעקומען ווי אַ רעטעניש שלום־עליכמס זייער גרויסער אינטערעס צום יונגן שריי־בער גאָרקי. אָבער גיך האָב איך דערזען, וויפל פעדעם עס ציען זיך צווישן ש״ע און מאַקסים גאָרקי“. וואָלף ראַבינאָוויטש דערציילט: „ווען ש״ע האָט מיר אַנטדעקט גאָרקין, האָט ער געזאָגט, אַז דאָס איז אַ גרויסער נייער שטערן, וואָס האָט זיך באַוויזן אויפן פינצטערן רוסישן הימל. ער האָט פאַרגלייכט גאָרקין מיט טאָלסטאָיען“...

ש"ע פֿלעגט „מיט גרויס באַגייסטערונג ציטירן שטעלן פֿון גאָרקיס דערציילונגען און פּיעסעס, ווו אַלץ גייט איגעם אמת, אַלץ גייט אין דעם מענטשן"... שוין אין אָנהייב־פּעריאָד פֿון גאָרקיס שאַפֿן „האָט ש"ע הויך געשאַצט זיין מייסטערשאַפֿט, זיין רייכע שפּראַך און שיינעם סטיל און ווי ער פֿלעגט אַריין אין זיינע ווערק מעשיות פֿון לעגענדעס פֿונעם רוסישן פֿאָלק" און „איבערהויפּט ווי גלענצנד ער מאָלט פּאָרטרעטן, אַז מ'זעט זיי פֿאַר די אויגן פּונקט ווי לעבעדיקע מענטשן".

„היפּשע יאָרן — גיט איבער וו. ראַבינאָוויטש — איבערהויפּט אין די יאָרן 1903—1905 האָט זיך ש"ע אָפּט געקליידט זייער עלעגאַנט. צו גאָרקין: אין אַ לאַנגער, זייער פֿרייער שוואַרצער בלוזע מיט אַ פּראָסט־פֿאַרמאַכטן קאָלנער, געשפּיליעט אויף קליינע קנעפּלעך ביז גאַרטל. די אַרבל פֿון דער בלוזע זענען געווען אינדערמיט היפּשלעך ברייט און ביי דער האַנט שטאַרק פֿאַרשמאָלט, אַזוי ווי מאַנזשעטן. די בלוזע איז געווען שטאַרק אריבערגעצויגן אַריבער דעם קוטעס און צו דער בלוזע האָט ער געטראָגן אויך איינפֿאַכע גלאַטע שוואַרצע הויזן מיט גישט קיין שטייף־געפּרעסטע לוגן. אין דער איינפֿאַכער פֿרייער קליידונג האָט זיך שלום־עליכם געפֿילט זייער גוט און אויפֿגעלייגט. עס האָט געשטימט מיט זיין גאַנצער פּירונג".

7.

נאָכן קישעניעווער פּאָגראָם אין 1903, האָט ש"ע באַשלאָסן אַרויסצוגעבן אַ זאַמלבוך לטובת די געליטענע פֿונעם פּאָגראָם און, ווענדיק צוגעבן אים אַ וואָס ברייטערן פּאָליטיש־געזעלשאַפֿטלעכן באַדייט, האָט ער זיך געווענדט צו די אָנגעזעענסטע רוסישע ליבעראַלע שרייבער, און אין דער ערשטער ריי — צו מאַקסים גאָרקי, לעוו טאָלסטאָי און וולאַדימיר קאָראָלענקאָ. זייער מיטהילף און מיטאַרבעט אינעם זאַמלבוך האָט באַדאַרפֿט אויסדריקן דעם צער און צאָרן פֿון דער פּראָגרעסיווער רוסישער קינסטלער־וועלט קעגן די צאַרישע פּאָגראָמען. מאַקסים גאָרקי איז געווען פֿון די ערשטע אָפּצורופֿן זיך מיט אַ ספּעציעל־אָנגעשריבענער דערציילונג פֿאַרן זאַמלבוך. פֿאַר דער קאָרעספּאָנדענץ מיט די־אָ גרויסע רוסישע שרייבער איז שלום־עליכם „באַשאָנקען" געוואָרן מיט אַ ספּעציעלער „אויפֿמערקזאַמקייט" מצד דער רוסישער „אָכראַנקע", וואָס האָט אָנגעהויבן נאָכקוקן שלום־עליכמען און אויך געהאַלטן אַן אויג אויף זיין בריוו=

אויסטייטש, ווי עס האָט זיך אַרויסגעוויזן פון דעם קיעווער „אָכראַנקע"־אַרכיוו, וואָס איז אויפגעדעקט געוואָרן נאָך דער רוסלענדישער רעוואָ־לוציע פון 1917.

ש"ע, שוין דאַן אַ באַרימטער שרייבער, האָט געטרוימט צו באַקע־נען זיך פערזענלעך מיט מאַקסים גאָרקי, און אַזאַ געלעגנהייט איז גיך געקומען.

נאָוועמבער, 1904, איז שלום־עליכם געווען אין פעטערבורג, ווו ער האָט באַזוכט גאָרקין און זיך באַפריינדעט מיט אים. די באַגעגעניש האָט געמאַכט אויף שלום־עליכמען אַ שטאַרקן איינדרוק. ער איילט זיך צו טיילן מיט זיינע איינדרוקן אין אַ בריוו צו זיינע קינדער. ער שרייבט:
„ליבע קינדער! איך שרייב אייך אַ ל ע מ ע ן אונטערן פרישן איינ־דרוק פון מיין ערשטן וויזיט ביים אָפּגאָט פון אונדזערע טעג, דעם באַ־הערשער פון די געדאַנקען — מאַקסים גאָרקי. ער האָט מיך אויפגענומען עכט חבריש. גלייך נאָך די ערשטע ווערטער, נאָכדעם ווי ער האָט מיך באַ־טראַכט פון קאָפּ ביז די פיס, האָט ער מיך פאַרבעטן אין עס־צימער אַריין צו טיי. און עס איז אַוועק ביי אונדז אַ געשפּרעך וועגן ענינים פון ליטעראַ־טור, פון דער אַלגעמיינער און יידישער, און, כ'לעבן, איך האָב מיך נישט אַרומגעקוקט, ווי עס איז אַריבער אַ שעה (פון 11 ביז 12). ער האָט גע־בעטן אַריינקומען צו אים גאַנץ פּשוט. אַליין געקומען אויף זיך צו באַ־קענען מיך מיט די בעסטע פאָרשטייער פון דער פּרעסע—הכלל, געווען פריינדלעך, גאָרנישט אויפן מאַקסימישן שטייגער... זיין אויסזען איז גאָר־נישט דאָס, וואָס מיר האָבן זיך פאָרגעשטעלט. אַן אינטערעסאַנטער גויעץ, אַ פּאָניקע אין פולן זין פון וואָרט, מיט אַ גוטן אָפענעם ריינעם פּנים און מיט אַ ברייטער נאָז. אַליין אַ הויכער, אַ געזונטער (גאָרנישט קיין קראַנקער), אַ ווייכער, כאָטש אַ ביסל אַ קאַנטיקער, אין אַ בלוזע, פאַר־שטייט זיך, און אין הויכע שטיוול. (פאָרזעצונג קומט)..."

דעם זעלבן טאָג שרייבט שלום־עליכם וועגן דער באַגעגעניש צו אַ צווייטער טאָכטער, ערנעסטינע: „...היינט האָב איך אַלעמען געשריבן וועגן מיין ערשטן וויזיט ביי מאַקסים גאָרקי, וועלכער האָט מיך אויפ־גענומען העכסט פריינדלעך, ריין־חבריש און האָט מיך באַצויבערט"...

מאַקסים גאָרקי האָט געבעטן שלום־עליכמען צונויפצושטעלן אַ זאַמלבוך פון יידישע שרייבער, איבערגעזעצט אויף רוסיש, פאַרן באַ־רימטן פאַרלאַג „זנאַניע", וואָס מ. גאָרקי איז געווען זיין רעדאַקטאָר. שלום־עליכם האָט אַ סך צייט אָפּגעגעבן אויף אָט דעם געפּלאַנטן זאַמל־

בוך, וועלכער איז אָבער מחמת פאַרשידענע סיבות, לײדער, נישט דערשינען.

ווען שלום־עליכם האָט זיך מיט אַ צײַט שפּעטער געטראָפן מיט זײַן ברודער וואָלף ראַבינאָוויטש, האָט ער אים געזאָגט: „איך האָב געהאַט מיט מאַקסים גאָרקי נישט גלאַט אַ באַגעגעניש, נאָר אַ שמועס „פּאָ דושאַם“ (פון האַרץ צו האַרץ — נ. מ.), וואָס איך וועל אויף מײַן גאַנץ לעבן נישט פאַרגעסן“. „ש“ע — דערציילט וו. ראַבינאָוויטש — האָט מיר אויסגעמאָלט גאָרקיס אויסזען און ווי אַזוי ער רעדט און שפּאַנט אַרום איבערן צימער, אָפּשטעלנדיק זיך אַלעמאָל אויף אַרויסזאָגן זײַנע געדאַנקען. ער האָט אים כאַראַקטעריזירט אַלס אַ טײַערן מענטשן, זייער אַ העפלעכן און צוגעלאָזטן און אַ הויך־געבילדעטן — כאָטש גאָרקי האָט נישט באַנוצט קיין „פּראָפעסאָרישע ווערטער“, נאָר גערעדט זייער פּראָסט... מיט גרויס פאַרערונג האָט שלום־עליכם דערציילט וועגן דעם, וואָס פאַר אַ גרויסע קענטעניש גאָרקי האָט אַרויסגעוויזן אין דער ייִדישער געשיכטע און ווי ער האָט עטלעכע מאָל ציטירט אויסנווייניק גאַנצע פראַזעס פון דעם ייִדישן פילאָזאָף ברוך שפּינאָזע און האָט גערעדט וועגן נאָך פיל ייִדישע דענקער“...

.8

שלום־עליכם האָט אויף אַ קונציקן אופן אַרײַנגעפלאָכטן מ. גאָרקין אין זײַן בוך „טביה דער מילכיקער“ (אין קאַפּיטל „חוה“, געשריבן אין 1906). טביה דערציילט, ווי חוה, זײַן טאָכטער, גיט אים איבער וועגן איר געליבטן כוועדקע. „ער איז אַ מענטש נישט קיין געוויינלעכער“ — זאָגט חוה. „דהיינו — זאָג איך, וואָס פאַר אַ מין סאָרט מענטש איז ער? לאָם איך הערן“... „איך וואָלט דיר, זאָגט זי, געזאָגט, וועסטו נישט פאַרשטיין. כוועדקע, זאָגט זי, דאָס איז דער צווייטער גאָרקי“... „דער צווייטער גאָרקי? — זאָג איך — ווער־זשע איז געווען, זאָג איך, דער ערשטער גאָרקי?...“ „גאָרקי, זאָגט זי, דאָס איז היינט כמעט דער ערשטער מענטש אויף דער וועלט“... „וווּ זיצט ער, זאָג איך, דער תנא דיינער, וואָס איז זײַן געשעפט און וואָס פאַר אַ הרשה האָט ער געדרשנט?“... מאַכט זי צו מיר: „דער גאָרקי — דאָס איז אַ באַרימטער שרײַבער, אַ שריפטשטעלער, אַ מענטש, הייסט דאָס, וואָס מאַכט ביכער, און אַ טײַערער, אַ זעלטענער, אַן ערלעכער מענטש, שטאַמט אויך פון פּראָסטן שטאַנד,

נישט געלערנט אין ערגעץ, נאָר פֿון זיך אַליין... אָט דאָס איז זיין בילד“.. אַזוי מאַכט זי צו מיר, חוה הייסט עס, און נעמט אַרויס פֿון קעשענע אַ פּאָרטרעטל און ווייזט דאָס מיר.. „אָט דאָס איז ער, זאָג איך, דער צדיק דיינער, רב גאָרקי? איך וואָלט געקאָנט שווערן, אַז איך האָב אים ערגעץ געזען, זאָג איך, אָדער ביי דער באַן טראָגן זעק, אָדער אין וואַלד שלעפּן קלעצער“... „איז דאָס ביי דיר, זאָגט זי, אַ חסרון, זאָגט זי, אַז אַ מענטש האָרעוועט מיט זיינע אייגענע הענט? דו אַליין האָרעוועסט נישט? און מיר האָרעווען נישט?“ „יאָ, יאָ, זאָג איך. ביסט גערעכט, זאָג איך, ס'איז אַ בפֿירושער פּסוק“...

עס איז באַזונדערס אינטערעסאַנט דער שאַרפֿער אָפּשניט, וואָס עס כאַפּט ביי שלום-עליכמען (דורך זיין העלד פֿון דער מעשה „קבר אבֿות“ — אין „די אייזנבאַן-געשיכטעס“, געשריבן אין 1909) מ. אַרציבאַשעוו פֿאַר זיין באַרימטן ראָמאַן „סאַנין“, וואָס האָט פֿאַרכאַפּט די מוחות אין הערצער אין דער צייט פֿון דער רוסלענדישער רעאַקציע. — די גאַנצע דעמלטיקע „סאַנין“-ליטעראַטור איז געווען אַ מין קעגנזאַץ צו מאַקסים גאָרקיס שאַפֿן און צו זיין „די מוטער“, וואָס איז דאַן, ווי באַוווסט, געווען פּראָקלאַמירט דורך די רעאַקציאָנערע שרייבער, ווי אַ שוואַך ווערק און עס איז דערקלערט געוואָרן ווי „אַ ס ו ף פֿ ו ן ג אָ ר ק י ן“.

דער ייד פֿון „קבר אבֿות“ דערציילט די צרות, וואָס ער האָט אויסצושטיין פֿון זיין טאָכטער, וועלכע האָט זיך באַפֿריינדעט מיט אַ בחור און מיידל און אינאיינעם לייענט מען באַהאַלטענערהייט עפּעס אַ ביכל. „איך קוק מיך איין, איך הער מיך צו — זאָגט דער ייד — עס געפֿעלט מיר נישט דאָס לייענען, וואָס מען לייענט זאַלבעדריט, און דאָס שמועסן, וואָס מע שמועסט, און וואָס מע פֿלאַמט און וואָס מען היצט זיך“... פֿרעגט ער דער טאָכטער, זאָגט זי אים: „ס'איז אַ בוך, וואָס ער הייסט ס אַ נ י, אַ ראָמאַן פֿון אַרצעבאַשעס“. דער דערציילער, דער פֿאָטער, פּאַקט דאָס בוך און גיט עס איבערלייענען זיינעם אַן אָנגעשטעלטן, און אָט וואָס ש“ע שרייבט: „...און מיין בערל הייבט מיר אָן דערציילן אַ מעשה — וואָס זאָל איך אייך זאָגן? אַ וואָרט צו אַ וואָרט קלעפּט זיך נישט. אָט וועט איר הערן אַ טשעפּוכאַ: „עס איז געווען, זאָגט ער, אַ פּאַני, האָט ער געהייסן ס אַ נ י און האָט ליב געהאַט דעם טרונק און פֿאַרבייסן מיט אַ זויערער אוגערקע... און אַ שוועסטער האָט ער געהאַט, האָט זי געהייסן לידע, האָט זי גרייליך ליב געהאַט אַ דאָקטער, נאָ־

מעוברת איז זי געוואָרן פון אַן אָפיציר... און אַ סטודענט איז געווען. האָט ער געהייסן יוראַ, האָט ער מוראדיק ליב געהאַט אַ מיידל, אַ לערערקע, מיטן נאָמען קראַסאַוויצאַ. איז זי איין מאָל געפאָרן ביינאַכט אויף אַ שיפל, איר מיינט — מיט איר חתן? ניין! דווקא מיט אָט דעם שיכור סאַני"... און אַזוי ווייטער גייט איבער שלום-עליכם דורך זיין יידן די געשיכטע פון „סאַנין" און ער ענדיקט: „טפו, זאָג איך, זאָלסטו ווערן. גענוג דיר, זאָג איך, מיטן שיכור"...

אַזוי האָט ש"ע אויסגעדריקט זיין פאַראַכטונג פאַר דער סעקס-ליטעראַטור, וואָס איז דאַן אויפגעקומען אין רוסלאַנד בעת דער רעאַקציע אין 1907.

.9

אויך מ. גאָרקי האָט אַרויסגעוויזן טיפע פאַרערונג פאַר שלום-עליכמען. ווען עס איז דערשינען אין יאָר 1910 שלום-עליכמס „מאָטל פייסי דעם חזנס" אין אַ רוסישער איבערזעצונג, האָט מאַקסים גאָרקי צו אים צוגעשיקט פון קאַפּרי, איטאַליע, פאָלגנדיקן בריוו:

„טיף-געערטער מיטברודער!

„אייער בוך האָב איך באַקומען, איבערגעלייענט, געלאַכט און געוויינט — סאַר אַ וואונדערלעכער בוך! די איבערזעצונג איז, דאַכט זיך, געמאַכט ווי געהעריק און מיט ליבע צום אויטאָר, הגם ערטערווייז פילט זיך, אַז אין דער רוסישער שפּראַך איז שווער איבערצוגעבן דעם טרויעריקן און האַרציקן הומאָר פונעם אָריגינאַל. איך זאָג — עס פילט זיך. דאָס בוך געפעלט מיר שטאַרק — און איך זאָג אייך נאָך אַמאָל — אַן אויסערגעוויינלעך בוך! פון דעם גאַנצן בוך פינקלט אַרויס אַזאַ פּרעכטיקע און קלוגע ליבשאַפט צום פאָלק, און אָט דאָס געפיל איז אַזוי זעלטן אין אונדזערע טעג. איך דריק אייער האַנט.

דעם 12-טן אַפּריל, 1910, קאַפּרי.

מ. גאָרקי".

און אַ טשעקאַווער פּרט: דער באַקאַנטער זשורנאַליסט, רעדאַקטאָר פון וואַרשעווער „היינט", א. גאָלדבערג, ז"ל, לויט שלום-עליכמס עצה, געפאָרן צו מאַקסים גאָרקין צו הערן די מיינונג זיינע וועגן דעם ענין בײליס — עס איז געווען ערב דעם קיעווער פּראָצעס אויף דעם אומשולדיקן מענדל בײליס. ווי גאָלדבערג איז איבערגעטראָטן די שוועל פון מ. גאָרקיס הויז, האָט גאָרקי געפרעגט ביי אים: „קאַק פּאָזשיוואַיעט גאָס-

פֿאַדין אַלייכעם?“ (וואָס מאַכט הער אַלייכעם) — מאַקסים גאָרקי האָט געמיינט, אַז „שלום“ איז דער נאָמען, און „אַלייכעם“ איז די פֿאַמיליע.

וואָלף ראַבינאָוויטש גיט איבער אין זיין בוך וועגן אַ שמועס, וואָס שלום-עליכם האָט געהאַט אין 1914 אין וואַרשע מיט יעקב דינעזאָן, אין וועלכן ער האָט דערמאָנט מאַקסים גאָרקין. שלום-עליכם האָט דאַן גערעדט מיט י. דינעזאָן וועגן זיין אַרט שרייבן, וועגן די טרערן, וואָס ער רופט אַרויס מיט זיינע געשיכטעס. „איר וויינט און וויינט — האָט שלום-עליכם געזאָגט — אַז דאָס האַרץ ווערט אייך שיעור ניט צעריסן. דערצו זענען אייערע טרערן צופיל געזאַלצן. סע שמאַרצט אַזש אין די אויגן. ס'איז פינצטער, ס'איז שווער אויפן האַרצן. איר האָט ביי מיר, אַדאַנק גאָט, אויך טרערן, אָבער ביי מיר קומען די טרערן צוזאַמען מיטן געלעכטער. נאָר סאַטירע און הומאָר איז ניט אייער זאַך — איר לערנט זיך פֿון מאַקסים גאָרקי. גאָרקי באַשרייבט דעם ביטערן אמת, אָבער אַז מ'לייענט זיינע ווערק, גיסן זיך ניט קיין טרערן, נאָר, פֿאַרקערט, סע ווערט גאָר ליכטיק אין די אויגן“.

נאָך קלאָרער האָט ש"ע אויסגעדריקט אין אַ שמועס מיטן ברודער זיין פֿאַרהערלעכונג פֿאַר גאָרקיס שאַפֿן. ער האָט געהאַט געשענקט דעם ברודער אַ פּאָרטרעט פֿון מאַקסים גאָרקי, וואָס איז געווען געצייכנט מיט אותיות פֿון גאָרקיס אַ ווערק. און געבנדיק דעם ברודער דעם פּאָרטרעט, האָט ש"ע גענומען רעדן וועגן דעם, „מיט וואָס פֿאַר אַ מייסטערשאַפֿט גאָרקי מאָלט פּאָרטרעטן — מיט ווערטער, מיט דער פֿעדער, אַנשטאָט אַ פּענדזל, און ווי דין ער פֿירט אַרויס יעדן שטריך פֿון דעם מענטשנס אויסזען און כאַראַקטער. דערנאָך האָט שלום-עליכם פֿאַרשריבן אויף דער לינקער זייט פֿונעם פּאָרטרעט: „ווערטער זענען פֿאַרבן...“

אַ טרעפֿלעכער אויסדרוק פֿאַר דער פֿאַרביקייט און קאָלירפֿולקייט פֿון שלום-עליכמס ווערטער און שפּראַך!

די פֿאַרערונג פֿאַר שלום-עליכמען האָט גאָרקי געטראָגן אין זיך יאָרן און יאָרן. אין זיין שלוס-רעדע אין מאָסקווע אויפֿן אַלפֿאַרבאַנדישן צוזאַמענפֿאָר פֿון די סאָוועטישע שרייבער, האָט מ. גאָרקי גערעדט וועגן דער גרויסער אחריות, וואָס עס ליגט אויף די סאָוועטישע שרייבער פֿון די אַלע פֿעלקערשאַפֿטן פֿון פֿ. ס. ס. ר. און אירע אויטאָנאָמע געגנטן און ער האָט געזאָגט: „...דערלויבט מיר אייך צו דערמאָנען, אַז די

כ מ ו ת פון פאָלק קאָן בשום אופן נישט האָבן קיין ווירקונג אויף דער א י כ ו ת פון טאַלאַנט“. און דערמאָנענדיק פאַרשידענע גרויסע קינסטלער פון קלענערע פעלקער, האָט ער זיך אָפּגעשטעלט אויף „דעם אויסערגעוויינלעכן טאַלאַנטירטן סאַטיריקער און הומאָריסט שלום=עליכם“.

די לעצטע יאָרן האָט מ. גאָרקי ביי יעדער געלעגנהייט זיך דערמאָנט אין שלום=עליכמען, נאָכגעפאָלגט מיט גרויס אינטערעס די נייע איבערזעצונגען פון שלום=עליכמען אין רוסיש און געווען באַגייסטערט פון דעם גרויסן יידישן פאָלקס=שרייבער.

און נישט נאָר גאָגאָל און גאָרקי, צו וועלכע מען האַלט אין פאַרגלייכן שלום=עליכמען און אַרויסגעפינען איינפלוסן פון זיי אויף ש״עס שאַפן, אויך סערוואַנטעס מיט זיינע הויפט=העלדן האָבן באַווירקט שלום=עליכמען. אַזוי מיינט י. י. טרונק.

עס שרייבט י. י. טרונק אין זיין בוך איבער שלום=עליכם: „אין „דאָן קישאָט“ האָבן מיר אַזאַ וועלט=באַרימטע שקאַפּע — ראָזינאַנטע. ראָזינאַנטע איז נישט בלויז די שלימזלדיקע בהמה, וואָס טראָגט דעם שלימזלדיקן טרויעריקן ריטער אויף דעם וועג צו זיינע אַוואַנטורעס. ראָזינאַנטע אַליין איז פלייש און בלוט פון דאָן קישאָטן. זי איז אפילו פיזיאָנאָמיש ענלעך צו דאָן קישאָטן. נישט ווייניקער ווי זיין מענטשלעכער מיטשפּילער סאַנטשאָ פּאַנטשע, איז ראָזינאַנטע געשאַפן פון דאָן קישאָטס כאַראַקטער... אַלע דריי, דער טרויעריקער ריטער, דער משרת סאַנטשאָ פּאַנטשע און די שקאַפּע ראָזינאַנטע זענען נישט מער ווי דריי דערשיינונגען פון זיין גרויס געשאַפענער וועלט=פיגור. דאָס זעלבע מתושלח, דער הונט ראַבטשיק און די קאַץ חנה לאה די רביצין. דאָס הייסט, אָט=אָ=די יידישע שלום=עליכמישע בהמות זענען נאָר סימבאָלישע „אָפּשפּאַלטונגען“ פון דער קאָנסטרוקציע פון ש״עס מענטשלעכע געשטאַלטן“... (ז' 213).

פֿאַרשידענע איינפֿלוסן אויף י. ל. פּרץ

.1


י. ל. פּרץ

די אומאויפֿהערלעכע השפּעות אויף י. ל. פּרץ איז איינע פֿון די וויכטיקסטע פּראָבלעמען אין לעבן און שאַפֿן פֿון פּרצן. ניט אומזיסט האָט עס אין פֿאַרשידענע צייטן, סײַ בײַ זײַן לעבן און סײַ די אַלע יאָרן נאָך זײַן אַוועקגיין פֿון אונדז, אַזוי שטאַרק פֿאַרנומען די פּרץ־פֿאָרשער. צווישן די אַלע יידישע גרויסע שרײַבער, וואָס האָבן געלייגט די פֿונדאַמענטן פֿון דער נײַ־יידישער ליטעראַטור, טיילט זיך באַזונדערס אויס י. ל. פּרץ דערמיט, וואָס ער האָט פֿון זײַנע יינגסטע יאָרן אויפֿגענומען אין זיך פֿאַרשידענסטע השפּעות, אויף אַן אײַנגאַרטיקן אופֿן זיי „איבערגעקאָכט“ און דערנאָך זיי אַרויסגעבראַכט אין זײַנע פֿאַרשידנאַרטיקסטע ווערק — פֿאַרשידנאַרטיקסטע לויט זייער אינהאַלט און פֿאָרם.

די איינפֿלוסן אויף פּרצן האָט מען אויפֿגענומען פֿאַרשידן. אין דער צייט, וואָס אייניקע האָבן געזען אין דעם אַ מזל־ברכה פֿאַר פּרצן און פֿאַר דער יידישער ליטעראַטור און געווען נתפּעל פֿון דער פּרצישער פֿילגעשטאַלטיקייט און קאָלירפֿולקייט, האָבן אַנדערע, פֿאַרקערט, געפּרוּווט עס צושרײַבן צו פּרצעס שוואַכקייטן און אָרגאַנישע פֿעלערן. אין דער צייט, וואָס די ערשטע האָבן געטייטלט אויף דער מערקווירדיקער עשירות פֿון מאָטיוון און פֿאָרמען בײַ פּרצן, האָבן די צווייטע באַטאָנט די ניט־שטאַנדהאַפֿטיקייט פֿון פּרצן און זײַנע וואַקלענישן און בלאָנדזשענישן.

עס איז קלאָר: דאָס וואָס פּרץ האָט זיך אַלעמאָל געפֿונען אונטער דער השפּעה פֿון די פֿאַרשידענע יידישע און ניט־יידישע דענקער איז

קינסטלער, געשעענישן און וועלט=אָנשויונגען — דאָס האָט אַרויסגעהויבן פּרצן און אויסגעטיילט אים פון אַלע זיינע מיטצייטלער — לינעצקי, מענדעלע, שלום=עליכם, ספּעקטאָר, דינעזאָן א. א. — און אים אַוועקגעשטעלט אויף אַ באַזונדער אָרט און הייך. דעריבער פאַרנעמט פּרץ אין דער ראַש=וואַקסנדיקער יידישער ליטעראַטור אַ גאָר ספּעציפיש אָרט און זיינע ווערק זענען גאָר=אַנדערשדיקע לויט זייער מהות און פאַרנעם.

פּרץ האָט עס באַגריפן און פאַרשטאַנען נאָך אין יאָר 1888, נאָך איידער ער האָט געהאַט פאַרעפנטלעכט זיין „מאָניש“. אין זיינע העברעאישע בריוו, וואָס ער האָט דאַן געשריבן מיט אַזאַ ברען און אימפּעט פון זיין הייםשטאָט זאַמאָשטש צום יונגן שלום=עליכם, דעם רעדאַקטאָר פון דער „יידישער פאָלקס=ביבליאָטעק“, כאַראַקטעריזירט ער שאַרף זיין אייגנאַרטיקייט און אַנדערשקייט, וואָס טיילט אים אָפּ פון מענדעלען, שלום=עליכמען און די אַנדערע שרייבער פון יענער צייט (זע נ. מייזיל — „בריוו און רעדעס פון י. ל. פּרץ“, ז״ז 138—156).

אין זיין בריוו צו ד״ר י. צינבערג (1873—1942) אין 1911 האָט פּרץ צווישן אַנדערן געשריבן: „אין די קינדער=יאָרן האָבן אויף מיר געווירקט ש״ס ופּוסקים, חובת=הלבבות, מורה נבוכים, רלב״ג אד״גל., דעם רבינס מעשהלעך אין אַ יומא דפּגרא... — דערנאָך תנ״ך!“ און „ערנסט האָבן אויף מיר געווירקט די פּראָפעטן, אַ צייט לאַנג בין איך געווען אונטער דער ווירקונג פון היינע און בערנע — מיינע ערשטע יידישע געדיכטן“. און נאָך: „...פּטור בלא כלום אי אפשר — געווירקט מן הסתם האָבן אי חיים וויטאַל אי נחמן קראָכמאַל, אי דער שפּעטערדיקער אפּיקורס...“ („בריוו און רעדעס“, ז׳ 321).

גאָר באַזונדערס האָט זיך פּרץ פאַרנומען מיטן דערגרונטעווען זיך צו די פאַרשידנסטע איינפלוסן, אונטער וועלכע ער האָט זיך געפונען אין זיינע יינגערע יאָרן, אין זיין לעצט ווערק „מיינע זכרונות“, וואָס האָט געזאָלט זיין אַ „שליסל“ צו די פּרץ=שייער, ווי ער אַליין האָט זיך אויסגעדריקט אין זיין הקדמה צום ווערק. אין די זכרונות האָבן מיר פאַנאַנדערגעוואָרפן טיפע, טרעפלעכע אָנדייטונגען וועגן ספרים, ביכער, וואָס האָבן דעם יונגיטשקן לייבוש אָנגערעגט און באַאיינפלוסט. ער דערציילט דאָרט בדרך אגב, ווי ער פאָלגט דעם חובת=הלבבות און דאַוונט על פּי נוסח פון (רמב״מס) „יד החזקה“ און ווייסט שוין זאַכן על פּי הרלב״ג... און אַט „דערלאַנגט ער שוין צום „זוהר“ און דערגייט צום „מורה נבוכים“ און פאַלט שוין דורשטיק צו צו די קבלה=ספרים... עס

קומט די השכלה־ליטעראַטור און אינצווישן — ביכער אין פּויליש, רוסיש, דייטש, פראַנצויזיש... „אַ תוהו ובוהו פון ביכער, ראָמאַנען און וויסנשאַפטלעכע זאַכן, אויסגעמישט און צעוואָרפן — די פילבענדיקע ראָמאַנען, איבערהויפט די איבערזעצונגען פון פראַנצויזיש: דיומאַ, סיו, וויקטאָר הוגאָ א. ד. גל. ה... איך לעז!“ אַזוי שרייבט דער עלטערער פרץ וועגן זיך גופא אין זיינע יונגע יאָרן.

פון פּרצעס בריוו צו זיין כלה, העלענאַ (געשריבן אין 1877, ווען ער איז אַלט געווען 26 יאָר), ווייסן מיר, אַז אין די יאָרן, ווען ער איז געווען באַשעפטיקט מיט זיין דערפאָלגרייכער אַדוואָקאַטישער טעטיקייט אין זאַמאָשטש, האָט ער ליידנשאַפטלעך געלייענט סאָציאָלאָגישע, פּסיכאָלאָגישע און קינסטלערישע ווערק פון דער וועלט־ליטעראַטור און איז געווען טיף אָנגערעגט פון זיי. און אַזוי כסדר רופט זיך פרץ איבער מיט פאַרשידענע וועלט־שרייבער, לעבט זיך שנעל אַריין אין זייערע שאַפונגען, זעצט אייניקע איבער אויף יידיש, פאַריידישט זיי, אָדער ווי מען זאָגט איצט, „אַדאַפּטירט“ זיי, און זיי ווערן ווי זיינע אייגענע שאַפונגען.

ווען מען רעדט וועגן פּרצן און די השפּעות אויף אים מצד פאַרשידענע גרויסע שרייבער קאָן מען פאַראַפראַזירן דאָס, וואָס דער גרויסער רוסישער קריטיקער וו. ג. בעלינסקי (1811—1848) האָט אַמאָל געשריבן וועגן א. ס. פּושקין (1799—1837): „ער האָט זיך באַמיט נישט צו זיין ענלעך אויף בייראָנען, נאָר צו זיין אַליין פאַר זיך, און טריי זיין דער ווירקלעכקייט, וואָס איז ביז אים נישט באַרירט און אויסגענוצט געוואָרן און וועלכע האָט זיך געבעטן אונטער זיין פעדער“.

לאָמיר דאָ דערמאָנען די עטלעכע שורות פון אַ ליד, וואָס דער באַרימטער רוסישער דיכטער מ. יו. לערמאָנטאָוו (1814—1841) האָט געשריבן צו דעם ענגלישן דיכטער בייראָן. לערמאָנטאָוו זאָגט (מיר זעצן איבער זיינע פערזן אין פּראָזע): „ניין, איך בין נישט בייראָן, נאָר אַן אַנדערער, נאָך נישט קיין באַקאַנטער אויסדערוויילטער. ווי ער (בין איך) אַ וואָגלער, וואָס ווערט געטריבן דורך דער וועלט, נאָר מיט אַ רוסיש האַרץ. איך האָב פריער אָנגעהויבן, איך וועל פריער ענדיקן, מיין פאַרשטאַנד וועט קיין סך נישט אויפטאָן; אין מיין האַרץ, ווי אין אַן אָקעאַן, ליגן אַ מאַסע צעבראָכענע זאַכן. ווער, כמורנער אָקעאַן, קאָן וויסן דיינע געהיימנישן?...“

לערמאָנטאָוו איז אַלט געווען 18 יאָר, ווען ער האָט אָט די ווער־טער געשריבן (אין 1832).

אויסער אַ פּאָר שרייבער, וואָס האָבן פאָרגעוואָרפן פּרצן, אַז ער האָט לייכטזיניק אויפגעכאַפּט פרעמדע מאָטיוון און זיך געפּוצט מיט זיי, האָבן אַלע אַנדערע באַגריפן, אַז די איינפלוסן פון דער פרעמד זע־נען געווען אַ טיף־אָרגאַנישער עלעמענט אין פּרצעס כאַראַקטער, אַז ער האָט די אַלע איינפלוסן צוגעאייגנט און זיינע אבערדיכטונגען און איבערזעצונגען זענען אַרויסגעקומען עכט־פּרציש.

אין זיין אַרטיקל איבער י. ל. פּרץ האָט דער העברעיִשער שרייבער אשר באַראַש („הפועל הצעיר", יפו, 1915) געשריבן: „פון זיינע לי־דער אין דער „העוגב"־זאַמלונג, „ר' יוחנן ומלמדים מעשיות", „פאָלקס־טימלעכע געשיכטן" ביז צו זיינע מיסטיש־סימבאָלישע דראַמאַטישע ווערק, איז פּרץ פאַרבליבן טריי זיין אייגענעם ניגון. אויב עס האָט זיך אַריינגעגנבעט דאָ אָדער דאָרט אַ פרעמדער אַקאָרד, אַ זייטיקער איינ־פלוס, אויב פּרץ האָט אַרויסגעצויגן אַמאָל אויף זיי אַ וואָל — איז אָבער דער מאָטיוו פאַרבליבן נישט געפעלשט..."

*

קודם־כל די געבענטשטע ווירקונג פון די נביאים אויף פּרצן. מען וואָלט באַדאַרפט עס ספּעציעל שטודירן און באַהאַנדלען. מיר ווילן עס בלויז פאַרבייגייענדיק באַרירן.

מער ווי אַנדערע שרייבער פון זיין דור, האָט פּרץ געשעפּט פון תנכישן קוואַל. און אין תנ"ך האָט ער באַזונדערס געזוכט דאָס נביאישע, דאָס פּ ר אָ פ ע ט י ש ע, ווי ער האָט ליב געהאַט צו זאָגן. אין 1891 האָט ער אויסגעדיכטעט אַ שטראָפעריש ליד „פון יחזקאל", ווו ער פאַרמאָדערניזירט דעם אַמאָליקן ביבלישן נביא, און פלעכט אין דעם אַריין דאָס בילד פון די „עצמות היבשות". ער האָט אויך אַריינגע־געבן שטאַרקע, שאַרפע רייד צו יוכבדן אין מויל. זי זינגט פאַר איר קינד, משה, אַ וויג־ליד. צוזאַמען מיט ברכות פליסטערן אירע ליפּן טויט־קללות צו אים, אויב ער וועט „פאַר פּרעהן קניען". עס איז נישט קיין סענטימענטאַל וויג־ליד, נאָר „סם איז, קינד מיינס, אין מיין מילך, סם אין מיינע לידער" („יוכבד", 1891). פּרץ נוצט אויס די מעשה שלמה

און דער אשמדאי פאַר זיין פּאָעמע „כסא שלמה“ (1892). און אָט קומט פּרץ אַרויס מיט אַ שטאַרק ליד, אַ לויב-געזאַנג דעם וועכטער, וואָס איז אויף דער וואַך און וועקט און דינט זיין פאָלק אין לאַנד („פון יחזקאל“, קאַפּיטל ל״ג — 1894). און אַזוי כסדר.

אין אַן אַכט-שורהדיק ליד „דער נביא“, זאָגט פּרץ:

„איך בין פּראָפעט: איך קוק און זע
דעם מאָרגן ליכטיקער ווי היינט:
איך טראָג די פאָן פון גאָטס אַרמיי —
עס ציטערט אשמדאי דער פיינט“.

שטאַרק אַקטואַליזירט און פאַרהיינטצייטיקט זענען ביי פּרצן „ירמיהוס בריוו“ (אגרות ירמיהו — כתובים אחרונים), ווו ער חוזקט ביטער אָפּ פון די פאַרשידענע געטשקעס און געצן — אַ טרעפלעכע שאַרפע סאַטירע. און ווידער האָבן מיר ביי פּרצן אַ תנכיש ליד „פון ישעיהו“ (1906). אין די לעצטע יאָרן, אויסער זיין פלייסיקער אַרבעט אויף איבערזעצן און איבערדיכטן די „חמש מגילות“, האָט פּרץ זיך גענומען איבערזעצן „איוב“. ער האָט באַוויזן איבערצוזעצן די ערשטע דריי קאַפּיטלען.

תנכישע אויסדרוקן און מאָטיוון איז צו טרעפן אויך אין אַנדערע פּרצישע שטראָף- און טריסט-לידער.

אין די „באַמערקונגען וועגן די חמש מגילות“ (קלעצקין-אויסגאַבע, ווילנע, 1926) ווערט ריכטיק געזאָגט: „איבערזעצנדיק נישט אויף באַשטעלונג, נייערט דאָס, וואָס האָט סטימולירט זיין דיכטערישן גייסט אין דעם אָדער יענעם פּעריאָד פון זיין שאַפן, האָט פּרץ שטענדיק אַרויסגעוויזן אַ גרויסן אינטערעס צו דעם תנ״ך, צו די עטישע און פילאָזאָפישע אידעען פון דעם בוך איבער אַלע ביכער“. דער אינטערעס האַלט-אָן אַלע יאָרן ביז די לעצטע טעג פון זיין לעבן. אָבער „פּרץ — ווערט ווייטער געזאָגט אין די באַמערקונגען, געשריבן דורך זלמן רייזען — איז געווען אַ צו בולט אויסגעשפּראָכענע דיכטערישע אינדיווידואַליטעט מיט אַ צו-אינדיווידועלן סטיל, אַז ער זאָל זיך קאָנען באַגנוגענען מיט דער ראָל פון אַן איבערזעצער בלויז, מעג זיין אפילו פון אַזאַ בוך, ווי דער תנ״ך איז. אין זיינע איבערזעצונגען פון די מגילות האָבן מיר ווערק, ווו דער ביבלישער עלעמענט האָט זיך אָנגעקליידט אין דעם אייגנאַרטיקן לבוש פון דער ספּעציפישער פּרץ-פאָרם“

אַ ברייטערע אָפּשאַצונג וועגן פּרצעס תּנכישע איבערדיכטונגען האָבן מיר ביי נ. אויסלענדער (אין זיין אָפּהאַנדלונג „דער יונגער י. ל. פּרץ", „יידישע קולטור", אַפּריל, 1950). ער שרייבט:

„...די יחזקאל־איבערדיכטונגען — פּיר לידער — צייכענען זיך אויס מיט אַ מערקווירדיקער שלאָג־קראַפט. עס שלאָגט דאָ נישט בלויז דאָס וואָרט, עס שלאָגט הויכע סאָציאַלע פּאַטעטיק, דער מעכטיקער פּראָטעסט קעגן פאָלק־אָפּנאַרעריי און פאָלק־אונטערדריקונג. קיין שום באַלאַסט פון טויט־פאַרגליווערטע הקירות! קיין שום בייגעמיט פון סקאַרבאָוועד פריידיקעריי! פּרצעס נביאים־איבערדיכטונג איז באמת דיכטונג, זי איז שטענדיק זינגעוודיק, דאָ זינגט אַליץ, דער אָריגינעלער פערזן־בוי, דאָס עפּיגראַמאַטישע, שאַרף־געשליפענע וואָרט, און מער פון אַליץ יענע באַזונדערע רייהנסאַרט, ווען די ליידנשאַפטלעכע רעד־נערישקייט פליסט אַריין אין דער שטרענגער פּאָעטישער שורה, ווי הייס־צעגליטער מעטאַל אין דעם פורעם..."

אָפּשטעלנדיק זיך אויספירלעך אויף די פּרצישע פערזן, די איבער־דיכטונגען פון די נביאים, זאָגט נ. אויסלענדער: „די סאָציאַלע פּאַטע־טיק פון פּרצעס נביאים־איבערדיכטונג איז שטאַרק דערמיט, וואָס דאָ ווערן אויף קיין רגע נישט פאַרגעסן די גרויסע פאָלקס־ליידן, אָבער די דאָזיקע ליידן זענען דאָ נישט געגעבן ווי אויסוועגלאָזע, זיי פירן נישט צו פאַרצווייפלונג, צו אָפּהענטיקייט. די נביאים־איבערדיכטונג איז דערבאַר אַזוי טייער פּרצן, ווייל זי גיט עפּעס אַ דורכבליכט אין דער צו־קונפט. באַזונדערס איז עס קענטיק אין פּרצעס צוגאַנג צו יחזקאלס זעונג פון דעם טאָל מיט ביינער". (ז"ז 16—17).

.3

אַ באַזונדער קאַפּיטל אינעם פּרץ־שאַפן איז די השפּעה פון היינ־ריך היינע. אַ לאַנגע צייט האָט מען פּרצן פאַרגעוואָרפן און אפילו באַ־שולדיקט אין פּלאַגיאַט.

פּרץ גופא רעדט וועגן דער היינע־השפּעה ביי פאַרשידענע געלעגנ־הייטן. ער דערמאָנט אין די „זכרונות" זיינע יידישע יוגנט־לידער און די העברעישע „ספּורים בשיר" און די פּאָעמע „חנה" — און ער גיט צו, אַז „עס איז נישט מער ווי אַ נאָכמאַכעכץ... ווי איך האָב נאָכגע־מאַכט היינען... נאָר מיט מער געשמאַקלאָזיקייט".

אין אַ בריוו צו דוד פינסקי (1907) האָט פּרץ געשריבן: „עס פרייט מיך אויף אייער „הייבריך היינע", אויבוואָל דער אַלטער היינע האָט ביי מיר שוין לאַנג דעם חן פאַרלוירן. מיר, ווייניקסטנס, האָט ער פיל שאָדן אָנגעמאַכט. „כאַפּט'ן דער מצה־רעדלער", ער האָט מיך אָנ־געשטעקט מיטן לייכט־אַגרירן און פאַרקרימען זיך, ווייניקסטנס — אין די ערשטע אַרבעטן מיינע, נאָר אויך אין די ערנסטע לאָזט מיך דער לאַך־מענטש נישט אָפּ. דער חשק איבערצודרייען דעם שפּיגל אויף דער פינצטערער זייט, איז געפּערלעך" („בריוו און רעדעס", ז' 237).

נאָך שאַרפער דריקט זיך אויס פּרץ וועגן דעם היינע־איינפלוס אין אַ בריוו צו יהואש (אויך פון 1907). „די ראָמאַנען, אָנגעשמעקט מיט היינע, פילן זיך שלעכט נאָך — היינע... איך פאַרשעלט די טעג, ווען איך האָב'ם געלעזן, און די זאַכן, וואו איך האָב אים נאָכגעמאַכט. דאָס „געניאַלע" ליצנות איז דאָך נישט מער ווי אימפּאָטענץ... אין בעסטן פאַל: זעלבסטפאַראַכטונג. מיר טאָרן נישט ליצנות טרייבן... עס מוז געבויט און געפלאַנצט ווערן; מוז מען זיך אַמאָל פאַרקרימען, איז צווישן פיר ווענט פאַרן שפּיגל, נישט פאַרן פּובליקום. לאָמיר נביאים און פירער ווערן, נישט מאַרשאַליקעס..." (ז' 241).

אין אַ צווייטן בריוו צו יהואש שרייבט פּרץ: „האַרף איך אייך באַ־ווייזן, אַז עס איז געווען אַ צייט, ווען אַלע יידישע דיכטער און שריי־בער האָבן נאָכגעמאַכט היינען? בין איך דען דערביי נישט געווען און אַרום דעם זעלבן ענגל גלייך מיט אַלע, אויב נישט פריער פאַר אַלע, געטאַנצט?" (ז' 243).

אינעם קאַפּיטל „פּרץ און דוד פרישמאַן" („פּרץ און זיין דור שריי־בער") ברענגען מיר די אָנפאַלן און פאָרווורפן, וואָס פרישמאַן האָט געמאַכט פּרצן, ווען ער האָט נישט אויפגעהערט צו באַשולדיקן אין „גנבה": „אַלץ וואָס ער (פּרץ) האָט געשריבן — דערקלערט פרישמאַן (1895) אין זיינע „מכתבים על דבר הספרות" (ב. 1, ז"ז 90—127) — האָט ער גענומען נישט פון איין מקור, נאָר פון עטלעכע מקורים, אַ שורה פון דאַנען, אַ שורה פון דאָרט, אַ וואָרט פון איינעם און אַ וואָרט פון אַ צווייטן..." פרישמאַן רופט אָן אייניקע זאַכן ביי פּרצן, וואָס זע־נען גענומען אָדער דערמאָנען אין טשעכאָוו, שענקעוויטש, שאַמיסאָ, היינע.

אין זיינע צוויי ביכלעך — פּאַמפלעטן „לאָקשן" און „אַ פּלוי אויף תשעה באב", וואָס דוד פרישמאַן האָט אַרויסגעגעבן אין יאָר

1894 (אונטערן נאָמען אברהם גאָלדבערג) — אַ מין „קריטיק“ אויף פּרצעס „יום-טוב-בלעטלעך“, האָבן מיר אַזאַ „חכמהלע“, אין פאָרם פון „גייעס“: „אויס פאַריז שרייבט מען אונדז — אויף דעם בית-עולם פּערלאַשעז, ווו היינריך היינע ליגט באַגראָבן, האָבן אָנגעהויבן אין דער לעצטער צייט פיל ווערים פון דעם קבר אַרויסצוקריכן, וואָס האָבן געהאַט די יניקה פון דעם טויטן גוף און האָבן אָנגעהויבן צו זינגען לידער, אַ חילול-השם פאַר דעם טויטן דיכטער“.

ד״ר יוסף קלויזנער, דער פאַרערער פון פּרצן, האָט זיך אָנגענומען פּרצעס קריוודע און פאַרטיידיקט פּרצן קעגן זיין שטענדיקן אָנפאַלער דוד פרישמאַן. ער שרייבט (אין זיין העברעיש בוך „הרכי לקראת הגאולה והתחיה“): „דוד פרישמאַן האָט איבערגעטריבן, ווען ער האָט אָנגערופן פּרצן פּלאַגיאַטאָר פון אַ ספּעציעלן מין, וואָס גנבעט פּאָעזיע און פאַרבט זי איבער אין אַן אַנדער פאַרב, מען זאָל נישט דערקענען די גנבה. פרישמאַן האָט באַשטעטיקט זיין באַשולדיקונג מיט דעם, וואָס ער האָט פאַרגליכן אַ ליבע-ליד אין פּרצעס קליינער פּרעכטיקער העברעישער שירים-זאַמלונג „העוגב“ מיט עטלעכע לידער פון היינעס „בוך דער לידער“. איך האָב שוין אַמאָל דערוויזן אין מיין אָפּהאַנדלונג „שירי אהבה“ („האשכול“, תרנ״ח, 1898, ז״ז 54—71 — איבערגעדרוקט אין „יוצרים ובונים“ ב. 2, ז״ז 152—164, ווו פאַרקירצט די פּאָלעמישע שטעלן קעגן פרישמאַנען), אַז די זאַך איז נישט אַזוי...“

אין פּרצעס זאַמלונג פּוילישע לידער (פון 1874), וואָס זענען געווען נישט רייף אָבער שוין מיט בולטע שטריכן פון פּרצעס כאַראַקטער, זענען דאָ שטאַרקע השפּעות פון גטע — אייניקע לידער אפילו איבערגעזעצט, און עס איז דאָ „דער סאַטירישער און שפּאַסיקער טאָן פון היינע“ (זע נ. וויינינג, „ייוואָ-בלעטער“, 1937, וועלכער שטעלט זיך אָפּ אויף זייער אינהאַלט, פאָרם און שפּראַך).

מיט די היינע-איינפלוסן אויף פּרצן און מיט די ווידעראַנאַנדן ביי זיי פאַרנעמט זיך נ. ב. מינקאָוו אין זיין אָפּהאַנדלונג „י. ל. פּרץ — דער דיכטער פון ליד“ („יידישע קלאַסיקער פּאָעטן“, ניו-יאָרק, 1937, ז״ז 35—63).

ער זאָגט צווישן אַנדערן: „...מיט דעם מאָטיוו פון ליבע, אָפּטמאָל צאַרט ביז דעגענעראַציע, צוליב דעם זיס-ביטערן הומאָר, וואָס פּרץ האָט פאַרזייט אינעם באָדן פון יידישן ליד, צוליב דעם טראַגיזם, דער צאַרטקייט און אידעאַליזירטער טרייסט פון זיין איראָניע, האָט

ער צומשטאַרקסטן זיין קרובהשאַפט מיט היינען דערפילט. ביידע, פאַרענדיקער פון די עפּאָכעס, וואָס האָבן זיי צוגעגרייט און וועמענס שוואַנען־לידער זיי האָבן אויסגעזונגען. היינע, אויף וועמען, ווי מעטיו אַרנאָלד דריקט זיך אויס, ס'איז „געפאַלן דער אָן אַן ערד גרעסטער טייל פון געטעס מאַנטל", האָט געשלאָסן דעם דייטשישן ראָמאַנטיזם, נאָוואַליסעס בענקשאַפטן; און געשלאָסן האָט ער עס מיט זיין ביטערער איראָניע און אַנטוישונג"... „פּרצעס איראָניע — שרייבט נ. ב. מינקאָוו — איז אָבער נישט געווען אַזוי אָרגאַניש ווי היינעס, ווייל ביים לעצטן איז דאָס מער געווען אין איינקלאַנג מיט זיין גאַנצער אַנטוישונג און איין ספּער, כדי צו באַטרעטן אַן אַנדערע... — ביי היינען איז די איראָניע געווען אַ דורכגעברענטע... פרץ אָבער האָט שטענדיק געזוכט, אפילו זייענדיק אַנטוישט, פלעגט ער שטייגן פון אַ נייעם צו אַ נייעם גלויבן..."

נ. ב. מינקאָוו ווייזט אָן, אַז „די קרובהשאַפט מיט היינעס ראָמאַנטיזם און איראָניע האָט פרץ געהאָלפן (צו) באַרייכערן דאָס יידישע ליד". מינקאָוו ברענגט ביישפילן, מאַכט פאַרגלייכן צווישן די היינישע און פרציישע לידער און פירט אויס, אַז „פרצעס ליבע־מאָטיוון, די ערשטע אַריינצוטרעטן אין דער מאָדערנער יידישער פּאָעזיע מיט אידעאַליזירטער בילדלעכקייט, ראַפינירטן טרויער און ביטערן שמייכל, האָבן באַרייכערט די מעגלעכקייטן פון ליד, אָבער אַליין — נישט אַלעמאָל דערפאָלגרייך אויסגעדריקט". (ז' 62).

וועגן דער פּאָזיטיווער השפעה פון היינען אויף פרצן רעדט משה כץ (אין זיין בוך „י. ל. פרץ", ניו־יאָרק, 1940), ווו ער באַהאַנדלט פרצעס „כסדרדיקן שטרעבן אויסצושיילן זיך פון דער שאָלעכץ פון צייטווייליקער שטייגערישקייט און טראַדיציאָנעלישקייט, זיין איבעררופן זיך מיט די גרויסע גייסטער פון אַנדערע קולטורן און ליטעראַטורן, און צווישן זיי מיט איינעם פון די סאַמע גרעסטע און רעוואָלוציאָנערסטע — מיט היינריך היינע".

משה כץ גיט צו: „י. ל. פרצעס פאַרבינדונג מיט היינען איז אַ באַזונדערער קאַפּיטל, וואָס פאַרדינט אַ ספּעציעלע אויפמערקזאַמקייט. דער פאַקט גופא פון זיין זיך מיט היינען איבעררופן איז היסטאָריש און קינסטלעריש אומגעהויער וויכטיק פאַר דער כאַראַקטעריסטיק סיי פון י. ל. פרצעס פערזענלעכקייט, סיי פון זיין קינסטלערישער ירושה. דאָס היינעשע אין אים איז דער עלעמענט, וועלכן דער אַרבעטערקלאַס וועט אויסטיילן, אָננעמען און פאַראייביקן אפילו דעמלט, ווען

אַ טייל אַנדערע עלעמענטן פון פרצעס שאַפן וועלן פאַרוואַנדלט ווערן דערהויפּט אין אַ מאַטעריאַל פאַרן ליטעראַטור־פאָרשער" (ז' 20).

און נישט נאָר פון היינריך היינע. „פּרץ — זאָגט משה כּיץ — איז שטאַרק באַווירקט געוואָרן אין זיין דיכטונג פון דער דעמלטיקער מאָדערנער דייטשישער ליטעראַטור. מען פילט עס אפילו אין דער שפּראַך און אין דער פערזן־קאָנסטרוקציע פון זיינע לידער פון יענער צייט. אַזעלכע פערזן, ווי —

„האָסט געצילט און האָסט געטראָפן
און — דו שמייכלסט פ אַ ר ג ע נ י ג ט..."

„אַ גאַנצע נאַכט האָב איך ר יי מ ע ן געשמידט
פון זילבער און גאָלד,
און מיינע אייגענע האַרציקע ליידן
קלינגען מיר ה אָ ל ד".

זיי ווייזן ווי דירעקט פּרץ איז אפילו שפּראַכלעך באַווירקט געוואָרן פון דייטשישער דיכטונג. אין אַ צייט, ווען די יידישע שפּראַך האָט זיך געדאַרפט אויסקעמפן איר ליטעראַרישע אָנערקענונג און האָט זיך גענייטיקט אין אַן אויסברייטערונג פון אירע פאָרמען, איז די איבעראַרבעטונג פון דייטשישע פאָרמען און ווערטער אין דעם יידישן שפּראַך־אוצר אָן שום צווייפל געווען פרצעס אַ גרויסער פאַרדינסט" (ז' 32).

אויך וויפל היינע איז געווען איינגעבאַקן אין פּרצעס האַרצן איז צו זען פון אַזאַ מין פאַל. אין 1894 הייבט אָן פּרץ צו דרוקן אַ גרעסערע סאָציאַלאָגישע אָפּהאַנדלונג וועגן אייגנטום — אייגנטום ביי חיות, אייגנטום ביי מענטשן, ווו ער וויל באַווייזן אויפן סמך פון פאַרשידענע אילוסטראַציעס־ביישפּילן, אויך וויפל חיות און מענטשן קעמפן און באַשיצן זייער אייגנטום. פּרץ, דער דיכטער, הייבט אָן זיין אָפּהאַנדלונג מיט אַ לענגערער פּאָעמע פון ה. היינע „אַטאָ טראָל" (אַ מעשה מיט אַ בער, וואָס איז געפאַנגען דורך מענטשן), און דערווייל ברענגט פּרץ אין זיין איבערדיכטונג שטיקער פון אָט דער היינעשער פּאָעמע (דער ערשטער קאַפּיטל, וואָס הייסט „היינריך היינעס „אַטאָ טראָל", פאַרעפנטלעכט אין „ליטעראַטור און לעבן" איז איבערגעדרוקט אין „יידישע קולטור", 1951, נ' 3).

מען דאַרף דערמאָנען פּרצעס „אַ סצענע“, וואָס האָט אַן אונטערקעפּל „אויס הײַנע“. דאָ פיגורירט די זון, דער דיכטער, אַפּן, פּרעש, מוילווורפן און אַ גלי־וואָרעם. אין קורצע טרעפלעכע שורות רעאַגירט יעדער איינער אויף דער זון, אויף אירע שטראַלן, אויף איר ליכטן. און אויך פּרצעס ליד „אַן אַדום“, וואָס איז באַצייכנט, אַז עס איז „לויט הײַנע“; די פּרעכטיקע היסטאָרישע פּאָעמע „ער און זי“, „אַן אַלט־היספּאַנישע פּאַבל“, וואָס פּרץ גיט אָן אין קלאַמערן, קומט מיט אַן עפּיגראַף פון הײַנע „עס איסט איינע אַלטע געשיכטע, אונד בלײַבט דאָך אימער נײַ“.

.4

ווען פּרץ, אומצופרידן מיט דער ייִדישער אָפּגעשטאַנענער דיכטונג, האָט זיך געריסן פון די ענגע ד׳ אמות פון דער ייִדישער שעפערישער וועלט, האָט ער זיך באַמיט אַרײַנצוברענגען וואָס מער מאָטיוון, געזאַנגען פון אַנדערע פרעמד־שפּראַכיקע דיכטער. אויסער הײַנען האָט פּרץ אויך איבערגעדיכטעט לידער פון פּרוג, פון דער פּוילישער שריפטשטעלערין מאַריאַ קאָנאָפּניצקאַ און פון נאַדסאָן (סעמיאָן נאַדסאָן, 1862—1887, אַ ייִד, געשריבן בענקענדיקע און קלאָגנדיקע לידער, ווו עס רײַסט זיך אַמאָל אַדורך אויך אַ פּראָטעסט).

נ. ב. מינקאָוו, דערמאָנענדיק פּרצעס איבערדיכטונגען פון נאַדסאָן — בײַ פּרצן הייסן די לידער „פרײַ אויס נאַדסאָן“ (זיי געהערן צום יאָר 1892) — שרײַבט ער וועגן דעם: „פּרץ פּלעגט זיך אומקערן צום ליד אין צײַטן פון פאַרשידענע זוכענישן פון זײַן אומרואיקן גייסט און דערפאַר זענען זײַנע לידער אַזוי פאַרשידנאַרטיק און מאַכן דעם אײַנדרוק פון פּרוּוון. דערצו ברענגט אויך דער פאַקט, וואָס דאָס ייִדישע ליד פון זײַן צײַט איז נישט געווען פילפאָרמיק, און וואָס אים האָט זיך אײַנגעגעבן אַרײַנפירן אַ מין אייראָפּעישקייט אינעם ייִדישן ליד“.

„מיט דעם „אייראָפּעיזירן“ דאָס ליד האָט פּרץ אַרײַנגעבראַכט דאָס, וואָס איז געווען אין אײַנקלאַנג מיט זײַנע כאַראַקטער־שטריכן. דאָס מערקט זיך אפילו אין זײַנע איבערזעצונגען, צ. ב. פון נאַדסאָנען און מאַריאַ קאָנאָפּניצקאַ. זיי דײַטן אָן אויף פּרצעס ראָמאַנטיש־טרויעריקן טאָן. ספּעציעל קאָן מען זען זײַן נייגונג צו קורצקייט אין דעם פרײַען איבערטראָגן פרעמדע לידער: נאַדסאָנס ברייטן פלוס, צ. ב. באַמערקט

מען נישט אין פּרצעס איבערזעצונג" (ז' 59). נ. ב. מינקאָוו פאַרגלייכט דערביי פּרצעס איבערדיכטונג מיט נאַדסאָנס רוסישן אָריגינאַל.

אויך נ. אויסלענדער שטעלט זיך אָפּ גענויער אויף פּרצעס איבערדיכטונגען פון מ. נאַדסאָנס לידער. ער שרייבט אין זיין דערמאָנטן אַרטיקל „דער יונגער י. ל. פּרץ" („יידישע קולטור", אַפּריל, 1950):

„ביז גאָר כאַראַקטעריסטיש איז דער היגזיכט אין פּרצעס איניציאַטיוו צו איבערזעצן אויף יידיש דעם רוסישן דיכטער נאַדסאָן... נאַדסאָנס לידער זענען געווען גאַנץ היפּש באַלאָרן מיט דערשלאָגנקייט — אין דעם זינען איז ער געווען אַ טיפּישער פאָרשטייער פון די 80-קער יאָרן. אָבער דאָס אייגנטלעכע אין נאַדסאָנס לידער איז באַשטאַנען דערין, וואָס דאָ איז געווען אי מאַכטלאָזיקייט, אי פּראָטעסט קעגן איר... און אָט דער אינערלעכער געראַנגל אין נאַדסאָנס דיכטונג האָט עס געצויגן פּרצעס אויפמערקזאַמקייט".

„...זיינע איבערזעצונגען האָט פּרץ באַצייכנט „פריי אויס נאַדסאָן", נאָר ער האָט כלל נישט געקליבן זיך צו זאָגן אין נאַדסאָנס נאָמען אַזוינס, וואָס שטימט נישט מיטן כאַראַקטער פון דעם דאָזיקן דיכטער. פּרץ האָט דווקא אָנגעהויבן דעם ציקל איבערזעצונגען (אַכט לידער) מיט אַ טיפּישן נאַדסאָנישן מאָטיוו:

קום שוין, קום, אָ, נביא! מיט דער גאַנצער קראַפט,
פון אומגליק און פון ליבע רופן מיר צו דיר.
קוק, ווי שוואַך מיר זענען, מיד און אָפּגעשלאַפט,
ווי שטאַרק דער שונא איז, ווי אומבאַהאָלפן מיר..."

אָט דער וויי-געשריי פון מאַכטלאָזיקייט פלעגט מען דעמלט האַלטן פאַר דעם איינציקן נאַדסאָן-מאָטיוו און מען פלעגט דערביי פאַרזען, אַז ביי נאַדסאָנען זענען פאַראַן נאָך אַנדערע, גאָר אַנדערע לידער. פּרץ וויל אומבאַדינגט, אַז דער לייענער זאָל דערפילן דעם אינערלעכן געראַנגל וואָס קומט פאָר אין נאַדסאָנס דיכטערישער נאַטור. אַרום וואָס גייט ער, דער געראַנגל?... אַרום דער „לוסט צו שלום".

נ. אויסלענדער ברענגט ביישפּילן פון פּרצעס איבערדיכטונגען, און ער זאָגט: „פּרוווט פאַרגלייכן די איבערזעצונגען מיטן אָריגינאַל און איר וועט פאַרשטיין, פאַרוואָס פּרץ רופט עס „פריי אויס נאַדסאָן". די „פרייקייט" באַשטייט דערין, וואָס פּרץ טראָגט אַריין אין די איבערזעצונגען אַ נייעם ריטמישן גאַנג. פּרצעס שורה איז אַ סך קירצער (כמעט אויף

אַ העלפֿט) פֿון נאַדסאָנס שורה. זי איז אַקטיווער, ענערגישער. זי איז געבויט אַזוי, אַז זי זאָגט אונטער דעם סוף פֿונעם דיכטערס געראַנגל״.

„פּרץ — שרייבט נ. אויסלענדער — טראָגט אַריין אַ נייעם, אַ מער אַקטיוון ריטמישן גאַנג. עס ווערן אויף אַ נייעם אופֿן פֿאַנאַנדערגעשטעלט די אינטאָנאַציעס און זיי דאַרפֿן לאָזן הערן, אַז דעם דיכטערס ווילן איז כּלל נישט קיין געבראָכענער, פֿאַרקערט, עס איז דער ווילן פֿון יענע מענטשן, וועגן וועלכע פּרץ האָט ליב צו זאָגן: „פֿאַראַן פֿעסטע, מעטאַלענע מענטשן, וואָס לאָזן זיך געשווינדער ברעכן איידער בויגן״. אַזעלכע מענטשן, אַז זיי קומען צום וואָרט, ברענגען זיי אַריין אויך אין דער דיכטערישער שפּראַך אַ פֿעסטן, מעטאַלענעם קלאַנג. אָט־אָ דעם קלאַנג זוכט פּרץ אין דער דעמאָלטיקער יידישער שפּראַך, אין דעם גייסט דיכטעט ער איבער נאַדסאָנס לידער...״ (ז׳ 16).

לאָמיר ברענגען אַן אַנדער מיינונג וועגן פּרצן, ווי דעם איבערזעצער און איבערדיכטער פֿון תּנ״ך, פֿון היינע און נאַדסאָן. מ. אָלגין אין זיין בוך „אין דער וועלט פֿון קלאַנגען״ (אַ בוך וועגן פּאָעזיע און פּאָעטן, ניו־יאָרק, 1919, אינעם אַרטיקל „פּרץ דער ליריקער״, געשריבן אין 1915) זאָגט צווישן אַנדערן: „...נאָך שוואַכער זענען די איבערזעצונגען פֿון די נביאים און פֿון נאַדסאָן. שוין אָט־די קאָמבינאַציע: איבערזעצונגען פֿון ישעיה און יחזקאל און איבערזעצונגען פֿון דעם סענטימענטאַל־ווייכן, באַנאַל־פֿאַרחלומטן רוסישן דיכטער נאַדסאָן — זענען אַזוי כאַראַקטעריסטיש פֿאַר פּרצעס אייביקן טאַפּן, זוכן און פּרובירן. פּרץ איז אָבער נישט געווען קיין איבערזעצער. צו אַן איבערזעצונג דאַרף מען קודם־כּל האָבן אַ פֿולקאָמענע הערשאַפֿט איבער דער שפּראַך, די פֿאָרם דאַרף זיך געבן פֿון זיך אַליין. דאָס איז ביי פּרצן נישט געווען. דערצו האָט פּרץ איבערהויפּט נישט געקאָנט אַריינלעבן זיך אין יענעמס גייסטיקער אַטמאָספֿער. אפֿשר דערפֿאַר זענען אים אויך נישט געלונגען זיינע ליבעס־לידער, וועלכע ער האָט געוויסערמאַסן נאָכגעדיכטעט נאָך היינען. פֿאַראַן דיכטער, וואָס קאָנען זיך אַזוי אָנשטעקן מיט יענעמס אַ שטימונג, אַז זי זאָל ווערן זייער אייגענע און געפֿינען נאָך דעם אַן אויסגעצייכנטן אויסדרוק. פּרץ האָט נישט געהערט צו זייער סאָרט. פּרץ האָט זיך געפֿילט גוט אין דער גייסטיקער אַטמאָספֿער פֿ ו ן אַ ג אַ נ ץ פֿ אָ ל ק, ווייל דאָ איז פֿאַר אים געווען אַ רחבֿות. אָבער אַריינלעבן זיך אינעם גייסט פֿון אַ יחיד, מעג דער יחיד זיין אַפֿילו אַ ישעיה אָדער אַ יחזקאל, דאָס האָט ער נישט געקאָנט״. (ז׳ 150—151).

5.

וועגן די פֿאַרשידענע השפּעות, וואָס פּרץ האָט אויפֿגענומען איז זיך האָט אָנגעוויזן ד"ר מ. פּינעס אין זיין „געשיכטע פֿון דער יידישער ליטעראַטור, ביז 1890" (דערשינען אונטער דער רעדאַקציע פֿון בעל־מחשבות, ווארשע, 1911, 2 בענד, 444 ז"ז). ער רעדט וועגן די אוניווער־סאַלע מאָטיוון און די מאָדערנע טענער, וואָס פּרץ האָט אַריינגעבראַכט אין דער יידישער ליטעראַטור פֿון זיין צייט און דערביי באַרירט ער די איינפֿלוסן פֿון ד וועלט־שרייבער אויף פּרצן. מ. פּינעס זאָגט: „ס'איז אָנגעקומען א נייער דור, וועלכער איז נישט דורכגעגאַנגען דעם קרומען און שמאָלן השכלה־וועג, וואָס האָט אויסגעטריקנט דעם גייסט און די נשמה, אַ דור, וועלכער איז אַוועק צו ליכט מיטן גרויסן און נאַטירלעכן וועג פֿון מענטשלעכן געדאַנק און געפֿיל. פּרץ איז געווען דער ערשטער פּאָעט פֿון נייעם דור... — קיין זאַך איז נישט אַזוי כאַראַקטעריסטיש פֿאַרן נייעם גייסט, וואָס איז מיט פּרצן אַריינגעטראָטן אין דער יידישער ליטעראַטור ווי זיינע ליבע־לידער. עס איז אויך ריכטיק, אז היינעס ווירקונג, וועלכע פֿילט זיך אין אַלגעמיין שטאַרק אין פּרצעס פּאָעטישע ווערק, איז הויפּטזעכלעך באַמערקבאַר אין זיינע ליבע־לידער. ווי זיין געניאַלער פֿאָרגענגער, וועלכער איז אַרויס פֿון דייטשישן ענגן יידישן תחום, האָט דער ערשטער ראָמאַנטישער פּאָעט פֿונעם רוסישן יידישן תחום אויך צוזאַמענגעמישט אין זיינע פּאָעטישע שאַפֿונגען איראָניע און פּאָעזיע" (ב. 2, ז'42).

„צוגלייך מיט די ליבע־לידער — זאָגט ווייטער מ. פּינעס — דאַרף מען נאָך דערמאָנען די איינציקע לידער, וואָס טראָגן אַ סאַטירישן אָדער געזעלשאַפֿטלעך־פֿילאָזאָפֿישן כאַראַקטער. אויך דאָ פֿילט זיך שטאַרק די ווירקונג פֿון פֿרעמדע שריפֿטשטעלער. דאָס ליד, וואָס רופֿט זיך „די נאַכט־וועכטער", און אַנטהאַלט אַ סאַטירע קעגן די חסידישע רביים, איז אַ נאָכמאַכונג אויף שאַמיסאָס ליד „דאָס ליד פֿון די נאַכט־וועכטער", נאָכגעמאַכט איז עס מיט טאַלאַנט און זיין שאַלנדיקע און שטאַרקע שפּראַך שטימט איין מיטן כאַראַקטער פֿון דעם ליד... מיר צייכענען דאָ אָפּ פֿאַרבייגייענדיק די פֿרייע איבערזעצונגען, וואָס פּרץ האָט געמאַכט מיט דערפֿאָלג פֿון איינציקע נאַדסאָנס לידער, פֿון פֿרוגס ליד „דער כוס" און אויך פֿון דער פּוילישער שריפֿטשטעלערין מאַריאַ קאָנאָפּניצקאַ". און פּינעס גיט צו: „עס וואָלט זיין זייער שווער ווען מען זאָל וועלן אויסגע־

פֿינען אַ פּאַראַיינציקנדיקן גאַנג אין פּרצעס לידער. דער פּאָעט לאָזט זיך פֿירן דורך דעם קאַפּריז פֿון זיין פֿאַנטאַזיע, מעגלעך אויך דורך די פֿאַרשידנאַרטיקע ביכער, מיט וועלכע עס האָט (זיך) געשפּייזט זיין גייסט: אַמאָל איז ער אַ פּעסימיסט, אַמאָל ווידער פּשוט סקעפּטיש" (ז"ז 47—48).

אַז מען דערמאָנט שאַמיסאָ (אַדאַלבערט פֿאָן שאַמיסאָ, 1838 — 1871, דייטשישער דיכטער פֿון פֿראַנצויזישער אָפּשטאַמונג) דאַרף מען צוגעבן, אַז פּרץ פֿלעכט אַריין שאַמיסאָן אין זיין „אויף אַ זומער=וווי=נונג", וואָס שילדערט די איבערלעבענישן און שטימונגען פֿון א יונגנ=מאַן זומער=צייט „אין אַ קליין שטעטל, נישט ווייט פֿון וואַלד און טייך". פּרץ מאָלט אַ רייזע אויף אַ שיפֿל: „...יעדעס בלאַט, יעדעס רעדל איבערן וואַסער" זינגט מיט מיטן „יונגן שטאַרקן פֿישער וואַסיל"... „אַלץ איז צוזאַמענגעגאָסן אין א יי ן פֿאַרלאַנג, איין בענקעניש, איין נשמה..." פּרץ דערציילט ווייטער: „דאָס שיפֿל גלייכט זיך אויס מיט מיר, אַ ניי לידל קלאָגט: ש אַ מ י ס אָ ס ב אַ ק אַ נ ט ל י ד ל: „געדענקסטו די נאַכט, ווען פֿאַרכישופֿט מיר זענען צוזאַמען געזעסן" א. אַז. וו. פּרץ ברענגט פֿינף פֿירשורותדיקע פֿערזן אין זיין פֿיינער איבערזעצונג.

מ. פֿינעס שטעלט זיך אויך אָפּ אויף די איינפֿלוסן פֿון די נביאים אויף פּרצן: „געפֿירט דורך אַ גליקלעכן אינסטינקט, האָט פּרץ געזוכט מאָטיוון פֿאַר זיין סאָציאַלער באַגייסטערונג אויפֿן ערשטן פּלאַן אין די ווערטער פֿון זיינע פֿאָלקס=נביאים. אין די פֿלאַמענדיקע ווערטער, וואָס האָבן פֿאַרלאַנגט גערעכטיקייט פֿאַר שוואַכע און האָבן צוגעזאָגט נקמה די שטאַרקע און די אונטערהדריקער. באַזונדערס איז אים געלונגען איבער=צוגעבן אין פֿערזן מיט גרויס געשיקטקייט און אין אַ פֿייערדיקן טאָן צוויי קאַפּיטלען פֿון „יחזקאל" (ז' 49). „פּרץ האָט איבערגעגעבן אין פֿערזן אַ תּלמודישע זאַגע — רבי חנינא בן דוסא" (ז' 62). „די קאָנ=סטרוקציע פֿון די באַלאַדן, באַזונדערס פֿון „מאָניש" — שרייבט מ. פֿי=נעס — איז פֿאַנטאַסטיש, פֿול מיט אומדערוואַרטע געשעענישן און עס ערינערט אין דער הינזיכט אין היינעס באַלאַדן, ווי, למשל, „דייטש=לאַנד", „ווינטער=מעשהלעך"... (ז' 63).

און ווייטער שרייבט מ. פֿינעס: „די ווירקונג פֿון פֿרעמדע ליטעראַ=טורן אויף די עלטערע (יידישע) שריפֿטשטעלער איז געווען מינימאַל; זי האָט זיך באַזונדערס אויסגעדריקט אין דעם, וואָס מען פֿלעגט איבער=

נעמען ביי די פרעמדע שרייבער די אָדער יענע קונסט=פאָרם, אָבער נאָר דיין=אויסערלעך. דער אַריינטריט פון פרעמדע ווירקונגען אין דער יידישער ליטעראַטור, דאָס אַריינברענגען אין דער דאָזיקער ליטעראַטור קונסט=פאָרמען און טענדענצן, אַרויסגענומען פון אייראָפּעישע ליטעראַטורן, זענען ענג פאַרבונדן און פאַרקניפּט מיט דער ליטעראַרישער טעמיקייט פון... פרצן... — האָבנדיק אַ זייער אַסימילאַטאָרישן גייסט, קענענדיק אייראָפּעישע שפּראַכן און זייענדיק שטענדיק אין קורס פון די ליטעראַרישע באַוועגונגען אין די פרעמדע ליטעראַטורן, האָט פרץ אין זיינע ווערק אָפּגעשפּיגלט די פאַרשידענע און קעגנזעצלעכע ווירקונגען, וואָס ער האָט אויף זיך געשפּירט. צווישן זיינע נאָוועלן*) — פרץ האָט קיינמאָל נישט געשריבן (קיין) ראָמאַנען — געפינען מיר אַזעלכע, וואָס זענען באַאיינפלוסט געוואָרן פון די פּוילישע רעאַליסטן, ווי אויך אַנדערע — הויפּטזעכלעך די, וואָס באַציען זיך צום חסידישן לעבן, וועלכע דערמאָנען אונדז אין געוויסע הינזיכטן די אויסגעטראַכטע מיטלאַלטערלעכע מעשהלעך פון אַנאַטאָל פראַנס. עס זענען אויך דאָ אַזעלכע, די שפּעטערדיקע, אין וועלכע עס איז צו זען די ווירקונג פון מולטאַטולי, מעטערלינק און איבסען; זיי זענען שטאַרק פאַרבונדן מיט דער סימבאָליסטישער און דעקאַדענטישער באַוועגונג" (ז' 177).

און ריכטיק באַטאָנט מ. פינעס אַז „די פאָרם=פאַרשידנקייט, וואָס מיר געפינען ביי פרצן, שטערט נישט דער איינהייט און גאַנצקייט פון זיין שאַפן. דאָס דערקלערט זיך דערמיט, וואָס פרץ איז נישט קיין איינפאַכער נאָכמאַכער. איבערנעמענדיק אויף אַ מערקווירדיקן אופן אַלץ דאָס טייערע און דאָס טיפע, וואָס ער געפינט אין די ווערק פון פרעמדע שריפטשטעלער, קאָן ער אין דער זעלבער צייט אויך אָפּהיטן זיין אייגענע אָריגינאַליטעט זיין באַשטימטן אַרט דענקען און פילן, זיין גראַציעזן און קלאָרן סטיל, וואָס איז אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַר זיין גאַנצן שאַפן. וועגן אים קאָן מען זאָגן דאָס זעלבע, וואָס אַ באַקאַנטער קריטיקער האָט געזאָגט וועגן אַנאַטאָל פראַנסן, נעמלעך, אַז אויף יעדער זייט, וואָס ער האָט געשריבן, קאָן מען געפינען לכל הפּחות איין זאַץ, וואָס האָט דורך קיינעם נישט געקאָנט געשריבן ווערן ווי נאָר דורך אים" (ז' 117).

מ. פינעס באַצייכנט אויך איינפלוסן פון די סלאַווישע קינסטלער=ראָמאַ=

---

*) נאָוועלן געמיינט — קלענערע דערציילונגען און נישט, ווי ס'איז אָנגענומען אין אַמעריקע צו רופן גרויסע ראָמאַנען — נאָוועלן — נ. מ.

גיסטן אויף פּרצעס שאַפֿן. ער שרייבט: „...פּרץ האָט זיך געלערנט ביי די סלאַווישע רעאַליסטן. מען געפֿינט ביי אים די זעלבע איינפֿאַכקייט, דעם זעלבן רעאַליזם אין דער דעטאַל=באַשרייבונג, דאָך איז זיין טעמפּעראַמענט נישט קיין טעמפּעראַמענט פֿון אַ רעאַליסט. ווי וועגן מורגעניעוון, און אפשר נאָך מיט מער רעכט, האָט מען אויך איבער אים געקאָנט זאָגן, אַז ער איז „דער ראָמאַנטיקער פֿונעם רעאַליזם...“ די אויסערלעכע דעטאַלן אַז און פֿאַר זיך אינטערעסירן אים נישט און ער שטעלט זיך אויף זיי אָפּ נאָר אויף אַזויפֿיל, ווי דאָס איז נייטיק אום מען זאָל בעסער קאָנען זען די אינעווייניקסטע געפֿילן, די נשמה, פֿון די העלדן...“ (ד״ר מ. פּינעס — „די געשיכטע פֿון דער יידישער ליטעראַטור“, ב. 2, ז׳ 181).

און אוודאי האָט זיך פּרץ געפֿונען אונטערן שטאַרקן איינפֿלוס פֿון די פּוילישע פֿילאָזאָפֿיש=געזעלשאַפֿטלעכע שטרעמונגען פֿון זיין צייט. ד״ר יעקב שאַצקי באַמערקט, אַז „די ערשטע אויפֿגאַבע פֿון אַ (פּרץ)=פֿאָרשער אין דעם פּרט וואָלט באַדאַרפֿט זיין ג ר י נ ט ל ע ך אַריינצואַרבעטן (אויסצופֿאָרשן) די פּוילישע ליטעראַטור פֿון יענער צייט. דעם אַזוי=גערופֿענעם פּאָזיטיוויזם און דעם הומאַנעם סאָציאַליזם אין פּוילן, וואָס אָן זיי קאָן מען די געזעלשאַפֿטלעכע אידעאָלאָגיע און ליטעראַרישע טענדענצן פֿון דעמלטיקן פּרצן (פֿון אַרום 1895) נישט פֿאַרשטיין“ (ד״ר שאַצקי — וועגן א. ראָזענצווייגס „דער ראַדיקאַלער פּעריאָד פֿון פּרצעס שאַפֿן“, „ייוואָ=בלעטער“, 1937, ז׳ 351).

משה זילבורג אין זיין פּרץ=אַרטיקל (פֿאָרוואָרט צום ביכל „פֿינף נפֿטרים“ — י. ל. פּרץ, פֿ׳ „דער קוואַל“, ווין, 1921) שרייבט וועגן די איינפֿלוסן אויף פּרצן: „נישט פֿון מולטאַטולי, נישט פֿון אַנאַטאָל פֿראַנס (אַבסורד!), ווי מ׳מיינט, איז פּרץ באַאיינפֿלוסט. דער איינפֿלוס קומט פֿון דער גאַנצער אייראָפּעישער ליטעראַטור פֿון דער צייט. דערביי מוז מען געדענקען, אַז דער מצב פֿון דער וועלט=ליטעראַטור איז אַזעלכער, אַז כמעט אין קיין שום ליטעראַטור איז נישטאָ קיין איינציקער שרייבער, וואָס זאָל נישט זיין באַאיינפֿלוסט, אויף וואָס פֿאַר אַן אופֿן און גראַד, פֿון אַ צווייטן, פֿון דער פֿרעמדער אָדער אייגענער. די קריטעריע איז דערביי די קראַפֿט פֿון שריפֿטשטעלער, ווי ער פֿאַרדייעט עס אין דער היץ פֿון זיין שמעלץ=טיגל. די היץ פֿון חסידות איז, ווי באַקאַנט, הויך=גראַדיק — און פּרץ איז געווען אין כאַראַקטער דער היציקסטער חסיד“ (ז׳ 16).

לעאָ קעניג אין אַן אַרבעט וועגן א. פראַגס און י. ל. פּרץ („שרייבער און ווערק“, ווילנע 1929, ז“ 20—26) מאַכט פאַרגלייכן צווישן אָט-די צוויי שרייבער. ער שרייבט: „...ווי אַנאַטאָל פראַגס האָט אויך י. ל. פּרץ זיינע בעסטע מאָטיוון געזוכט אין דער פאַרגאַנגענהייט — דער ערשטער צווישן די אַמאָליקע קריסטלעכע הייליקע; דער אַנדערער — צווישן די אַמאָליקע חסידים און צדיקים. ביידע זענען זיי אַהין געפירט געוואָרן פון זייערע איראָניע און זוכעניש... אַנאַטאָל פראַגס האָט העלעניזירט דאָס קריסטנטום; פּרץ האָט דעם משכילישן ראַציאָנאַליזם אין אַ ראָמאַנטישער פּיעטעט געוויקלט...“ (ז' 23).

.6

מענטשן, וואָס האָבן געקענט נעענטער פּרצן גיבן איבער אינטערעסאַנטע פּרטים ווי פּרץ פלעגט באַאיינפלוסט ווערן פון אַ ווערק, פון אַן אידעע, פון אַ געשעעניש.

עס דערציילט ה. ד. נאָמבערג, אַז פּרץ „איז געווען דורכגעזאַפּט מיטן טיפסטן פּעסימיזם, מיט אַן עקל צום לעבן“. דאָס איז געווען אין די לעצטע יאָרן פונעם 19-טן יאָרהונדערט, ווען נאָמבערג איז אַראָפּגעקומען קיין וואַרשע, איידער עס האָט זיך פאַר פּרצן אַנטפּלעקט דאָס יידישע פאָלקס-מעשהלע „פּרץ איז אַרונטערגעפאַלן אונטער דער השפעה פון אָט-דעם „מאָדערניזם“ ווי יעדער דעמלט. אָבער דערין צייכנט זיך אויס פאַר אונדז דער מהות פון פּרצן, זיין אינערלעך וועזן, ווען ער טרייסלט זיך אָפּ פון איר ביי דער ערשטער מעגלעכקייט“... פּרץ „האָט זיך געראַנגלט מיט דער מאָדערניסטישער ווירקונג, ווי איינער וואָס ראַנגלט זיך מיט פינצטערע כוחות. אין דער טיפעניש פון זיין נשמה האָט ער נישט געקאָנט סובל זיין דעם הויך פון טויט און צעלייגונג, וואָס האָט זיך געטראָגן פון יענער ריכטונג. ער איז אינערלעך געווען פרעמד און ווייט דערפון...“

מאַקסים גאָרקי, וועלכער האָט זיך באַוויזן אין דער, און אַלגעמיין, דערדריקטער רוסישער ליטעראַטור פון די 90-קער יאָרן, מיט זיינע קרעפטיקע און בונטאַרישע דערציילונגען און מיט זיין פאַרהערלעכן דעם מענטש, האָט אַרויסגעהאָלפן פּרצן צו באַפרייען זיך פון דער שווערער פאַרצווייפלונג, פון דער אינעווייניקסטער מידקייט. נאָמבערג שרייבט „איך האָב נאָך אין מיין לעבן נישט געזען אַ גרעסערע אַנטציקונג,

אַ גרעסערן גייסטיקן נחת ווי דעם וואָס פּרץ האָט געהאַט פון דעם ביכל (גאָרקיס דערציילונגען). די אויגן האָבן אים געשיינט, בשעת ער האָט גערעדט דערפון... מאַקסים גאָרקיס נאָוועלן זענען דעמלט פון דער גאַנצער אינטעליגענץ אויפגענומען געוואָרן אַלס אַ צוריקגאַנג צו אַ געזונטן, קרעפטיקן אָפּטימיזם אַלס אַ רוף צום לעבן... דאָס קליינע ביכל איז געקומען אַזוי צו דער צייט, האָט באַפרייט אים (פרצן) פון אַ שווערן קאָשמאַר".

עס איז אינטערעסאַנט דער אַרטיקל, וואָס פּרץ האָט געשריבן אין 1906 וועגן דער אויפפירונג פון גאָרקיס באַרימטער פּיעסע „אויפן לעצטן שטאָפּל" („נאַ דניע") אינעם וואַרשעווער יידישן טעאַטער. עס איז וויכטיק פרצעס צוגאַנג צו גאָרקיס וועלט, צו זיינע פאַרשוינען און צו זייער אַרט לעבן. מיר שיקן אָפּ דעם לייענער צום לענגערן אַרטיקל, מיר זעען דאָרט די טיפע פאַרערונג פון פרצן פאַר גאָרקין און צום אופן ווי אַזוי ער נעמט אויף קאָנפליקטן און געראַנגלענישן.

אויך שכנא עפּשטיין שטעלט זיך אָפּ אויף דער שטאַרקער השפּעה פון מ. גאָרקי אויף פרצן. אין זיין אַרטיקל „י. ל. פּרץ" („סאָוועטישע ליטעראַטור", אָקטאָבער, 1940) רעדט ער וועגן דעם שטרייט, וואָס פּרץ גופא האָט געהאַט מיט די ירידה־שטימונגען, וואָס האָבן אים באַהערשט, און ער שרייבט: „מאַקסים גאָרקיס רוף צום לעבן און קאַמף האָט געהאָלפן פרצן צו נעמען זיך אין די הענט און אומקערן זיך צום געזונטן אָפּטימיזם. גאָרקים באַווייזן זיך אין דער רוסישער ליטעראַטור האָט פּרץ באַגריסט ווי איינע פון די גרעסטע דערשיינונגען אין דער וועלט־ליטעראַטור. ער האָט זיך געפילט גליקלעך, ווען אין דער ליבעראַלער רוסישער פרעסע האָט מען אים, פרצן, אָנגערופן „דער יידישער גאָרקי". פאַר די יונגע יידישע שרייבער פלעגט פּרץ אויף זיינע היימיש־ליטעראַרישע „פּריי־טיקס" פאַרלייענען גאָרקיס ווערק. „אָט ביי וועמען מען דאַרף זיך לערנען שרייבן, ליב האָבן לעבן און קאַמף!" — פלעגט ער זאָגן".

„עס געדענקט זיך — שרייבט ווייטער ש. עפּשטיין — ווי אויף אַן אומלעגאַלער פאַרזאַמלונג אין וואַרשע, אין אַ פּריוואַטער פּרויען־שול, האָט פּרץ געהאַלטן אַ פאָרטראַג אין פויליש וועגן די רעוואָלוציאָנערע מאָטיוון אין דער רוסישער ליטעראַטור און ער האָט פאַרענדיקט מיט אַ מייסטערהאַפטער פאָרלעזונג פון גאָרקיס „געזאַנג וועגן שטורעם־פויגל". דעם „געזאַנג וועגן שטורעם־פויגל" אין זיין יידישער איבערזעצונג האָט פּרץ אַ סך מאָל פאָרגעלייענט און קאָמענטירט אויף אומלעגאַלע אַרבעטער־

פאַרזאַמלונגען. די איבערזעצונג איז צוליב צענזור־טעמים נישט געווען געדרוקט און איז, קענטיק, פאַרלוירן געגאַנגען". ש. עפּשטיין דערמאָנט פּרצעס „באַגייסטערט אַרטיקל" און „טיפן אַנאַליז" פון גאָרקיס „גאַ דניע", און ער דערציילט, אַז „גאָרקיס ווערק „די מוטער" האָט געמאַכט אויף פּרצן אַ געוואַלדיקן איינדרוק. ער האָט אין אַ לעקציע וועגן גאָרקין געזאָגט פאַר אַרבעטער, אַז ווען ער האָט געלייענט „די מוטער", האָט ער זיך געפילט פאַרשעמט פאַר אייגענע שטימונגען..." (זע נ. מייזיל — „מ. גאָרקי און זיין השפעה אויף י. ל. פּרץ און שלום־עליכם", יידישע קולטור", 1941, נ. 5—6, ז"ז 17—18).

פּרץ האָט אויפגענומען דעם גאָרקישן אויפשטורעם, זיין אויפבליין און אויפרוגער. פּרצן האָט אויפגעטרייסלט דאָס בונטאַרישע, באַפליגלטע וואָרט, די יום־טוב־שטימונג, וואָס גאָרקי האָט געבראַכט מיט זיין שאַפן.

אויך א. פּ. טשעכאָוו, דער גרויסער רוסישער נאָוועליסט, איז געווען פּרצן שטאַרק נאָענט. „טשעכאָוו — שרייבט ש. עפּשטיין — איז געווען איינער פון פּרצעס באַליבטסטע שרייבער. שוין אין יענער צייט האָט מען אין די פּראָגרעסיווע רוסישע שרייבער־קרייזן אָנגערופן אונדזער פּראָגרעסיוון קלאַסיקער פאַר זיינע רעאַליסטישע, סאָציאַל־אָנגעזעטיקטע דערציילונגען „דער יידישער טשעכאָוו", וואָס איז פּרצן באַזונדערס געפעלן געוואָרן. טשעכאָווס טויט (אין 1904) האָט געמאַכט אויף פּרצן אַ דערשיטערנדיקן איינדרוק. פּרץ איז עטלעכע טעג נישט אַרויס פון הויז. „אין די פּאָר טעג האָט פּרץ געהאַלטן אין איבערלייענען טשעכאָווס וויכטיקע ווערק, ער האָט באַשלאָסן אַליין איבערצוזעצן אויף יידיש די ווערק, אָנגעהויבן פון דער באַרימטער דערציילונג „אין טאָל"... „דעם נאָענטסטן ליטעראַרישן פרייטיק האָט ער געווידמעט טשעכאָוון. „סאַראַ ריז — האָט פּרץ געזאָגט מיט האַרץ — ווי טיף ער איז אַריינגעדרונגען אין דער נשמה פון פאָלק, פון אַלע זיינע שיכטן און קלאַסן. דאַכט זיך, דער עכטער רוסישער שרייבער, נאָר אַן אינטערנאַציאָנאַליסט אין פולסטן זין פון וואָרט". אָפּשטעלנדיק זיך אויף אייניקע טשעכאָווס ווערק, אויף טשעכאָווס שילדערונג־מאַניר, אויף זיין סטיל, אויף זיין קרישטאָלענער שפּראַך, האָט פּרץ געמאַכט אַזאַ פאַראַלגעמיינערטן אויספיר: „עס קאָן נישט זיין קיין עכטער נאַציאָנאַלער קינסטלער, וואָס זאָל נישט זיין אינ־טערנאַציאָנאַל. אמתע קונסט ווייסט נישט פון קיין ווידערשפּרוך צווישן נאַציאָנאַל און אינטערנאַציאָנאַל. פאַרשטייט זיך, די ליטעראַטור פון יעדן פאָלק האָט איר נאַציאָנאַלן כאַראַקטער. דאָס דריקט זיך אָבער דער

עיקר אויס אין דער פאָרם. וואָס אנבאַלאַנגט דעם אינהאַלט, איז ער אַל־מענטשלעך". („אייניקייט", מאָסקווע, 1944, נ. 28).

אויף אן אומלעגאַלער פאַרזאַמלונג פאַר יידישע סטודענטן און פאַר־געשריטענע יידישע אַרבעטער, האָט פרץ אין עטלעכע טעג אַרום געהאַלטן אַן אויספירלעכן פאַרטראַג וועגן טשעכאָווס שאַפונג. „וואָס ער האָט נישט דערזאָגט אויף זיין ליטעראַרישן „פּריימיק" פאַר די יונגע יידישע שרייבער ביי זיך אין הויז אויף צעגלאַנע גאַס, נומ. 1, האָט ער דער־גאַנצט דאָ אין וואַלד, ביי שווידער, אונטער אַן אויסגעשטערנטן הימל".

י. ל. פרץ האָט פאַרייִדישט א. פ. טשעכאָווס אַ דערציילונג. אַנשטאָט אַ מאָנאַסטיר האָט פרץ געגעבן אַ ישיבה, אַ וואַלד־ישיבה. אין „יוד", 1901, נ. 47 איז אָפּגעדרוקט געוואָרן א. נ. פון י. ל. צופעליג (פּרצעס אַ באַקאַנ־טער פסייראָנים) אַ מעשה: „ווי אַזוי די וואַלד־ישיבה איז בטל געוואָרן" („אַן איבערגעאַרבעטער פרעמדער מאָטיוו"), נישט נאָר איז די טשעכאָוו־דערציילונג איבערגעאַרבעט געוואָרן, זי איז לחלוטין פאַרייִדישט. די מעשה איז דערנאָך אַריין אין פרצעס ווערק, ווו עס איז אָנגעגעבן, אַז עס איז אַן „איבעראַרבעטונג".

ווי פרץ האָט אויפגעפאַסט דעם באַוווסטן בעלגישן ריכטער־דראַ־מאַטורג מאָריס מעטערלינק, דערציילט מיר זיך פון פרץ הירשביין. ביי דער ערשטער באַגעגעניש מיט פרצן אין 1901, נאָך דעם ווי הירשביין האָט איבערגעלייענט פאַר פרצן זיין ערשטע דראַמע אין העברעיש „שובבים", האָט פרץ געפרעגט הירשביינען:

— האָט איר געלייענט מעטערלינקן? און אַז הירשביין האָט גע־ענטפערט „ניין!", האָט פרץ געזאָגט:

— „ער איז דער איינציקער, וואָס פאַרשטייט ווי צו שרייבן אין היינטיקער צייט. די רוסן פאַרשטייען נישט. די פּאָליאַקן פאַרשטייען נישט. די דייטשן — אוודאי נישט: האַמעטנע שרייבן זיי, אויף די שפּיץ־פינגער דאַרף מען גיין. ביי אונדז גייט מען אויך אום מיט געשמידטע שטיוול; מיט פאַדקאָוועס גייט מען אום אין דער ליטעראַטור, און מען קלאַפּט. ביי אייך מערק איך שפּילקייט, וואָס קלאַפּט אין טיר, קלאַפּט אין פענצטער" (פרץ הירשביין — „אין גאַנג פון לעבן", 1948, ז"ז 33—34).

פרץ האָט אויך אַריינגעבראַכט אין דער יידישער ליטעראַטור דורך זיינע איבערזעצונגען די שאַפונגען פון ק. האַמסון, מולטאַטולי און אַנ־דערע.

7.

נחום סאָקאָלאָוו (1860—1936), וועלכער האָט נאָענט געקענט פּרצן, האָט אין זיין גרעסערער פּרץ־אָפּשאַצונג, געשריבן נאָך פּרצעס טויט, געזאָגט: „פאַראַן שרייבער און דיכטער, וואָס עס איז שווער צו געפינען זייער פאָרגייער. אויב איינער געפינט זיך אונטערן אייגנפלוס פון אַ גאָר באַוווּסטן שרייבער, איז גרינג צו געפינען דעם מקור. אויב אָבער די השפּעה קומט פון ווייניקער־באַקאַנטע קוועלן, איז נייטיק אַ טיפערע בקיאות צו אַנטפּלעקן זיי. זיין עיקר־קוואַל איז נישט גרינג אָנצורופן און צו באַצייכענען — עס איז זאַמאָשטש. נישט פיל ווייסן וואָס מען האָט אַמאָל געשריבן, געזונגען און געטרוימט אין זאַמאָשטש. פּרץ איז דער אָפּשלום פון אַ געוויסער תקופה. ער איז אַ ריזיקע פיגור, וואָס האָט פאַרשאָטנט די אַלע וואָס האָבן זיך געפונען הינטער אים. חוץ דעם איז דאָ נאָך אַ טעם, פאַרוואָס ס'איז שווער אָפּצוזוכן זיינע מקורות. ער מישט צוזאַמען דעם אַלטן שטאָף מיט די אַנדערע נייע און באַנייטע שטאָפן, אַז עס ענדערט זיך פולשטענדיק זייער תוך און פאָרם“ („פערזענלעכקייטן“, איבערגעזעצט אין יידיש דורך משה שענדעריי, בוענאָס־איירעס, 1948, ז' 25).

ב. ריווקין (אין זיין בוך „גרונט־טענדענצן פון דער יידישער ליטעראַטור אין אַמעריקע“, ניו־יאָרק, 1948) באַרירט די איינפלוסן פון דער וועלט־ליטעראַטור אויף פּרצן: „אין די אַלע עקספּעדיציעס און עקספּערימענטן האָט פּרץ געדינט זיין באַהאַוונטקייט אין די ליטעראַטורן פון די פעלקער — פּוילישער, רוסישער, דייטשישער — און אין ליטעראַטור־פּראָבלעמען בכלל. זיין זוכעניש נאָך נייע אינהאַלטן איז ביי אים באַגלייט געווען מיט בייטעניש פון פאָרמען — פון רעאַליסטישער צו רעאַליסטיש־ראָמאַנטישער, צו ריין־ראָמאַנטישער, צו סימבאָלישער...“ (ז' 21).

פּ. לחובר (לאַכאָווער) אין זיין העברעיש בוך „ראשונים ואחרונים“ (די ערשטע און די לעצטע) רעדט וועגן פּרצעס אינטעלעקטואַליזם, וואָס האָט געבראַכט דערצו, אַז ער האָט אויפגענומען השפּעות פון פאַרשידענע, אפילו קעגנזעצלעכע זייטן. אין זיינע ערשטע לידער — זאָגט פּ. לחובר — איז פּרץ געווען שטאַרק באַאיינפלוסט פון היינע. אָפּט אָבער געפינען מיר ביי אים גאָר אַן אַנדערע השפּעה, וואָס איז קעגנזעצלעך צו היינען. אין זיינע לידער פון דער לעצטער תקופה איז קענטיק די השפּעה פון מאַ־

דערגע דיכטער, באַזונדערס פון מעטערלינקן. אין זיין ליד האָבן מיר אויך די השפעה פון גנעטעס אַ קלאַסיש ליד. אין זיינע, פּרצעס, אַרטיקלען און פעליעטאָנען, האָבן מיר די שאַרפע און שטאַרקע אויסדרוקן אויסער דער ווירקונג פון בערנע און היינע — באַזונדערס פונעם ערשטן — אויך דעם איינפלוס פונעם פּוילישן אינטעלעקטועלן שרייבער שוויענטאָכאָווסקי. אין זיינע דערציילונגען איז פּרץ געווען מער אייגן, באַזונדערס איז דאָ די פאָרם געווען אַן אייגן-אָריגינעלע. אָבער אויך דאָ קאָן מען געפינען השפעות. איינע פון יוחנן מלמדס בעסטע דערציילונגען „ווער בין איך?" איז געשריבן לויט איינעם פון שוויענטאָכאָווסקים פילאָזאָפישע פעליעטאָנען (אין צווייטן באַנד פון זיינע בריוו, ז"ז 39—55). אין די דראַמעס איז פּרץ געווען שטאַרק באַאיינפלוסט פון וויספּיאַנסקין (די פאָרם פון זיין פערז אין זיין „גאָלדענער קייט" און די גאַנצע דראַמע „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק") און אויך פון הויפּטמאַן (אין „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק") און אין אַ געוויסער מאָס (אין זיינע קלענערע דראַמאַטישע שאַפונגען) אויך פון מעטערלינק און אָסקאַר ווייַלד. אין „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק" זענען אויך דאָ בילדער פון דאַנטעס „געטלעכער קאָמעדיע". אויב מיר וועלן נאָך זוכן, וועלן מיר געפינען נאָך און נאָך (ז"ז 116—117).

און ווייטער שרייבט פּ. לחובר: „מען קאָן, צום ביישפּיל, פאַרגלייכן דעם ערשטן טייל פון פּרצעס ליד: „צוריק אין דער אַלטער היים" מיט געטעס באַוווסט ליד „מיניאָן".

אָט ווי דאָס ליד איז ביי געטען:

„קענסטו דאָס לאַנד, וואָ ציטראָנען בליהען,
אין דונקלען לאוב די גאָלד אָראַנגען בליהען,
אין זאַנפטער ווינד פאָם בלויען הימעל וועהט די מירטע שטילל
אונד פראה דער לאָרבער שטעהט,
קענסט דו דאָס וואָהל?
דאַהין, דאַהין
מעכטע איך מיט דיר, מיין געליבטע ציהען"

און ביי פּרצן:

„קענסט דו דאָס אָרט, וווּ חלומות בליען ווי רויזן,
ווו די שטערן טריפן סודות אַריין אין דער נאַכט;

וווּ העלע געזיכטער מיט שטראַלנדיקע אויגן
שפּינען ליבלעכע נעצן אַרום דער נשמה,
אַרום האַרץ?
דאָס איז די היים,
די אַלטע היים!"

וואָס שייך וויספּיאַנסקיס איינפלוס*) אויף פּרצעס „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק" איז אינטערעסאַנט אַז אָרט אין די זכרונות פון פּרצעס אַ פריינדין פולינע אַלטבערג, וואָס האָט כסדר נאָכגעפאָלגט פּרצעס שאַפן. „יעדעס מאָל — דערציילט זי — פלעגט פּרץ ברענגען (קיין פּלאָצק) נייע שאַפונגען און פלעגט מיר זיי לייענען. צווישן אַנדערן האָט ער אַמאָל געלייענט אַ פראַגמענט פון „ביינאַכט אויפן אַלטן מאַרק". דאָס איז געווען א סך פריער ווי עס איז אַרויס וויספּיאַנסקיס „חתונה". בעת ער האָט מיר שפּעטער געלייענט דאָס גאַנצע ווערק (אין וואַרשע), האָט ער מיך גענומען פאַר אַן עדות, אַז די אידעע פון דעם דאָזיקן ווערק איז געקומען פריער ווי וויספּיאַנסקיס „חתונה..." („ייוואָ=בלעטער", 1937, ז' 307).

מיט דעם פּראָבלעם פון די השפּעות אויף פּרץ, פאַרנעמט זיך ד"ר ל. זשיטניצקי אין זיין בוך „י. ל. פּרץ — פילאָזאָפיש און סאָציאַל" (בוענאָס=איירעס, 1950). ער פרעגט אין איין אָרט: „איז י. ל. פּרץ געווען באַאיינפלוסט פון ל. טאָלסטאָיס „מאַכט פון פינצטערניש" ביים דיכטן זיין „אין פּאָליש אויף דער קייט", אָדער גאָר פון שעקספּירס „ראָמעאָ און זשוליעטאַ"? פון סט. זשעראָמסקיס „די טאַטן פון זינד" אָדער פון ביענסאָגס „העכער פון אונזערע כוחות"? און אפשר טאַקע פון וויספּיאַנסקיס „חתונה"? געווים האָט פּרץ געקענט די אַלע ווערק, אָבער עס איז וויכטיק מער דער פאַקט ווי דער איינפלוס: י. ל. פּרץ האָט געשאַפן דעם איינגאַרטיקן יידישן ראָמעאָ, פאַר וועמען ליבע איז נישט אַ בשר=ודמיקייט נאָר זיין רוח=הקודש, זיין הייליקייט, דער וועלט=באַשאַף, אָבער בעיקר איז פּרץ אויסן געווען אונטערצושטרייכן די קאָנצעפּציע פון זינד אין אַ זין, אַז דער זינדיקער איז אַבסאָלוט נישט קיין זינדיקער, אַרויסברענגען אויפן פאָן פונעם ראָמאַנטיש=סימבאָלישן אויך די רעאַליטעט פון דער יידישער סאָציאַלער דיפערענצירטקייט. אין אַזאַ שטייגער איז „אין פּאָליש אויף

---

*) אַ ספּעציעלע אָפּהאַנדלונג וועגן וויספּיאַנסקיס השפּעה אויף פּרצן איז פאַרעפנטלעכט פון וו. ערליך אין די „ייוואָ=בלעטער", ב' 1, נומ. 1.

דער קייט" אַ המשך פון דעם, וואָס ער האָט אָנגעהויבן אין דער „גאָלדענער קייט", אַריבערטראָגנדיק די האַנדלונג בלויז אין אַ צווייטער סביבה און אויף אַן אַנדערן פּאָן" (ז' 131).

און נישט נאָר האָט פּרץ אויפגענומען איינפלוסן פון קינסטלערישע ווערק. ער איז אויך באַווירקט געוואָרן פון סאָציאָלאָגישע ביכער, ער האָט זייער השפּעה אין זיך „איבערגעקאָכט" און דערנאָך די געדאַנקען — אידעען קינסטלעריש פאַרגעשטאַלטיקט, אָדער זיי איבערגעגעבן אויף זיין עסייאיסטישן שטייגער און אופן. רעדנדיק וועגן די סאָציאַלע מאָטיוון אין פּרצעס ווערק און אָפּשטעלנדיק זיך אויספירלעכער אויף זיינע „צוויי ברידער" (אַ טייל פון „ביים פרעמדן חופּה=קלייד") שרייבט י. ב. ביילין אין זיין אָפּהאַנדלונג „פּרץ דער סאָציאַלער אָנרעגער" („יידישע קולטור", 1945, נ"ג 3—4): „פון דעם ווי פון זיין פעליעטאָן „די נייע באַוועגונג" איז קענטיק, אַז פּרצן איז שוין דעמלט געווען באַקאַנט די קולטור=היסטאָרישע פּעריאָדיזאַציע לויט מאָרגאַנס, און שפּעטער — לויט ענגעלסעס, באַשטימונג, ווען פּריוואַט=אייגנטום איז אַנטשטאַנען און דער גרויסער לאַנגער געראַנגל צווישן די „ברידער" האָט זיך אָנגעהויבן. אין דעם זינען איז ער ווייט איבערגעשטיגן די אַנדערע צוויי פון די „גרויסע הריי" — מענדעלען און שלום=עליכמען. פון פיל סימנים איז קענטיק, אַז פּרץ האָט אַ לענגערע צייט אָנגעהאַלטן אַ באַקאַנטשאַפט מיט דער טעאָרעטישער סאָציאַליסטישער ליטעראַטור" (ז' 63).

.8

אָט אַזוי זעען מיר, ווי יעדער פּרץ=פאָרשער באַמיט זיך צו דערגרונטעווען צו די קוועלן — קוואַלן, פון וואַנען עס קומט פּרצעס אָנרעגונג און אינספּיראַציע פאַר זיינע ווערק, סיי דירעקט און סיי אומדירעקט.

באַזונדערס גרויס איז געווען דער איינפלוס פון דער חסידישער און פאָלקס=מעשה אויף דעם אינטעלעקטועלן און ראַפינירטן פּרץ. דער פאָלקלאָריסטישער עלעמענט איז מיט דער צייט געוואָרן אַן עיקר אין פּרצעס שאַפן. נאָך איידער פּרץ איז מיט לייב און לעבן אַריינגעצויגן געוואָרן אין דער חסידישער און פאָלקסטימלעכער מעשיות=וועלט, נאָך איידער ער האָט גענומען זיך ערנסט אינטערעסירן מיט די אוצרות פון דעם יידישן פאָלקס=שאַפן, האָט שוין זיין מייסטערישע פעדער אַרויסגעפערלט פרעב=

מיקע פאָלקס־מעשׂיות און ער האָט אויסגעשטאַלטיקט פאָלקס־טיפּן. וועגן דעם איז שוין פיל דערציילט געוואָרן דורך פּרצעס מקורבים (י. ל. כהן, ה. ד. נאָמבערג, ש. אַנסקי, א. רייזען, ש. אַש, ד״ר ג. לעווין, י. י. טרונק, א. קאַגאַנאָווסקי) ביי פאַרשידענע געלעגנהייטן. ה. ד. נאָמבערג זאָגט, אַז „אויף פּרצן און אויף זיין קרייז האָבן די לידלעך געווירקט ווי אַ נביאה, ווי אַן אַנטפּלעקונג... אָרגיעס פון פּאָעטישער אַנטציקונג זענען דאָס געווען... אויך פּרצן האָבן די איבערלעבענישן געברענגט נענטער צו זיין איד, צו זיין שורש. די פּרוכטן פון די איבערלעבונגען (אין די 90־קער יאָרן — נ. מ.) זענען צייטיק געוואָרן ערשט שפּעטער — אין די „פאָלקסטימלעכע געשיכטן", ווו דער איבערקלוגער, געשפּיצטער פּרץ, דער זוכער פון נייע וועגן, דער אָנהענגער פון אַ פאַרוויקלטן סטיל מיט אָנצוהערענישן, איז געקומען צום פּשוטן און האַרציקן און דאָך אַזוי אינדיווידועלן, אַזוי כאַראַקטעריסטישן פאַר פּרצן".

דער אָנהייב פון דער חסידישער מעשׂה ביי פּרצן געהערט נאָך צום יאָר 1894, אויב נישט נאָך פריער. און די פאָרם, דער סטיל, דער כאַראַקטער פון די חסידישע מעשׂיות און פאָלקסטימלעכע געשיכטן זענען גאַנץ פאַרשידן, ווייל זיי קומען פון פאַרשידענע קוואַלן (זע „ביי די קוואַלן פונעם פאָלקס־שאַפן", אין מיין בוך „פּרץ", נ״י 1945, ז״ז 170—179).

זייער ריכטיק און טרעפלעך זאָגט יחיאל האָפער אין זיין אַרטיקל „אין קוואַל פון פאָלקסטימלעכקייט" („יידישע שריפטן", לאָדזש 1947, 4—5): „י. ל. פּרץ האָט דורכגעמאַכט אין אַ פאַרקירצטן אופן, די אַלע וועגן פון דער ליטעראַטור־אַנטוויקלונג, וועלכן די אייראָפּעישע ליטעראַטור איז שוין אַפריער געהאַט דורכגעגאַנגען, אָנהייבנדיק פון ראַציאָנאַליסטישן נאַציאָנאַליזם, דורכן ראָמאַנטיזם, נעאָ־ראָמאַנטיזם און ענדיקנדיק מיטן סימבאָליזם" (ז' 10).

לאָמיר פאַרענדיקן דעם קאַפּיטל מיט אַן אויסצוג פון יוסף וואָלפס בוך „לייענענדיק פּרצן" (בוענאָס־איירעס, 1948). דער מחבר שרייבט: „פון דירעקטע איינפלוסן אויף פּרצן קומען נאָך און באַטראַכט דער תנ״ך, מדרש א. ד. ג... דער תנ״ך איז פאַר אים געווען די שענסטע פּרוכט פון דער פּאָעזיע. ביבלישע פאַרגלייכונגען, תנ״ך־פאָרמען גליטשן זיך אים כמעט אַרויס ביים שרייבן. למשל, די מינים פון לעבעדיקער און הייסער ליבע דריקט ער אויס אין אַ סטיליזאַציע פון שיר השירים. עס זענען אפילו בולט ביי פּרצן פראַזעאָלאָגישע איינפלוסן פון תנ״ך, ווי,

למשל, אין דער פּרעכטיקער דערציילונג „וועבער־ליבע“, ווו דער העלד שרייבט: „און עס וועט קומען אַ צייט, ווען זיבן וועבער וועלן אָנכאַפּן איין ברויט־געבער און בעטן זיך: גיב האַלב אומזיסט, זאָל זיין אומזיסט, נאָר פאַרנומען זאָלן מיר זיין און פאַרגעסן, אַז אַנדערע ווייבער און די קינדער העלפן צו... „צי איז דאָס נישט אַ געלונגענע סטיל־פּאַראַפראַזע פון ישעיהו, קאַפּיטל ד׳ — והחזיקו שבע נשים“... בפרט זענען זיינע תנכישע מאָטיוון־טראַנספּאָזיציעס זייער רייך פאַרטראָטן אין זיינע חסידישע פאָלקסטימלעכע געשיכטן. פּרץ האָט נישט בלויז איינגעזאַפּט אין זיך די פאַקטן פון תנ״ך, מדרש און חסידישע שמועסן, ער האָט זיי אַליין איבערגעאַרבעט און אויפגעבויט אַ נייע וועלט. — ער האָט טאַקע געשעפּט פון דעם אייביקן קוואַל, אָבער דערביי צוזאַמענגענומען דאָס בעסטע און פיינסטע און עס אויף זיין אייגענעם אופן באַאַרבעט“ (ז״ז 96—97).

און רעדנדיק וועגן די אומדירעקטע איינפלוסן פון באַוווּסטע וועלטשרייבער אויף פּרצן, שרייבט יוסף וואָלף: „אַזעלכע האָבן מיר ביי אים אַ סך. ווי למשל, די דערציילונג „דאָס גלעזל“, וואָס איז גאָגאָליש. ביי אַ סך דערציילונגען האָט פּרץ אָנגעשטעלט זיין האַרפע אויף אַ בייראָנישן טאָן. בייראָן האָט ספּעציאַליזירט די א״ג דיכטערישע דערציילונג, וואָס איר פאָרם האָט זיך אויסגעצייכנט מיט סודותפולקייט, מיט וועלכער ער האָט פאַראינטריגירט דעם לייענער. און אין דער פאָרם איז דאָך פּרץ געווען אַ מייסטער. „דאָס וואַסערל“ איז אינגאַנצן ענלעך אויף מיצקעוויטשעס „שוויטעזאַנקאַ“. די זעלבע שטימונג, ענלעכער סיפּור־המעשה. פּרץ איז עס נאָך מלביש אין אַ יידישן מאַנטל, באַפּוצט מיט שמות און קבלה. מעטערלינק מיט זיינע שטימונגס־מאָמענטן איז אויך פאַרטראָטן ביי פּרצן“.

און יוסף וואָלף גיט צו: „אויב מיר וואָלטן נישט אַרויסגעגאַנגען פון דער הנחה, אַז פּרץ איז פון זיך אַליין אַדורכגעדרונגען מיט די פאָלקסטימלעכע עלעמענטן, וואָלטן מיר אַבסאָלוט געקאָנט ביי אים זען נאָרווידישע (ציפּריאַן נאָרוויד, באַוווּסטער פּוילישער דיכטער, 1812—1863) איינפלוסן. פּונקט אַזוי ווי ביי נאָרווידן, איז ביי אים נישטאָ קיין סתם פאָלקס־פּרימיטיוויזם, נאָר די פאָלקסטימלעכקייט איז געווען אַ פּרינציפּיעל־שעפערישער שטריך, אַ האַרמאָנישער בונד מיט דער אַרטיסטישער מעטיקייט. דאָס פאָלק האָט סיי ביי נאָרווידן און סיי ביי פּרצן אַן אַנאַלאָגיש־אַרטיסטישן יסוד און אינטעלעקטועלן צוגאַנג“ (ז״ז 97—98).

אין איינעם פון זיינע לעצטע בריוולעך (פון 1913) צו א. ליעסין שרייבט י. ל. פּרץ: „איך רעכן אייך קינפטיג צו שיקן איין איבערזעצונג פון שיר השירים; מיר דאכט — אַ שעדעווער... — — — — עס איז איין איבערזעצונג אַ פאָלקס=נייע, אָריגינעלע; דאָס בוך גאָר ניי אינטערפּרעטירט. די פאָרם — אַ פּאָעטישע“.

אַזוי פּאַסט אויף פּרץ גופא זיין איבערזעצונג.

אין זיין פּרעכטיקן אני=מאמין=אַרטיקל „וואָס פעלט אונדזער ליטעראַטור“ (געשריבן אין 1910) האָט פּרץ גאַנץ קלאָר אָנגעצייכנט דעם שעפערישן וועג פאַר אַ שרייבער, ממילא אויך זיין אייגענעם שעפערישן וועג. „נעמען און זיך נישט פאַרלירן — דאָס איז די הויפּטזאַך, און דאָס איז דאָס שווערסטע ביי שוואַכע און נישט זעלבשטענדיקע פעלקער...“ און מיט אַ פּאָר שורות פריער זאָגט פּרץ: „געטאָ איז אימפּאָטענץ: קולטור=קרייציקונג — די איינציקע מעגלעכקייט פאַר דער מענטשלעכער אַנטוויקלונג... — צום מענטש אויפן יידיש וועג...“

דאָס איז דער פּרץ=דרך אין זיין שאַפן. און אָט דעם גאַנג איז פּרץ געטריי געווען אַלע זיינע יאָרן. ער האָט אויפגענומען השפעות פון דער וועלט=ליטעראַטור און זיי פאַריידישט, פאַריידישט=וועלטלעכט.

השפּעות אויף מ. ווינטשעווסקי, ד. עדעלשטאַדט, י. באָוושאָווער און מ. ראָזענפעלד

.1

גאָר אַנדערש איז געווען דאָס לעבן און די אַרומיקע באַדינגונגען פון די גרונטלייגער פון דער אַמעריקאַנער־יידישער ליטעראַטור — ריכטיקער געזאָגט — פון דער אַמעריקאַנער־יידישער דיכטונג, אַנדערש ווי דאָס לעבן פון די גרונטלייגער, די אבות, פון דער יידישער ליטעראַטור אין רוסלאַנד און בכלל — פון דעם יידישן שאַפן אין דער יידישער „אַלטער היים". דאָרטן האָבן די עלטערע יידישע שרייבער געלעבט צווישן אַן אַלט, טראַדיציאָנעל, איינגעפונדעוועט יידיש לעבן, צווישן אַלטע איינגעשטעלטע לעבנס־פאָרמען און אין אַן אייגענער איינגעשלאָסענער יידישער סביבה, און דאָ, אין אַמעריקע, האָט זיך ערשט אָנגעהויבן צו שאַפן און בויען אַ ניי, ווירנדיק לעבן אויף גאָר נייע נישט־געדאַכטע ביז אַהער יסודות. דער פּראָצעס פון איבעראַנדערשן די לעבנס־פאָרמען איז געווען אַ האַסטיקער, שאַרפער, ראַשיקער. די עלטערע יידישע דיכטונג, וואָס איז אויפגעקומען און האָט אָנגעהויבן זיך פאַנאַנדערוואַקסן אין אַמעריקע, האָט גענומען מיטגיין, מיטלעבן מיט אָט דעם אימפּעטפולן גאַנג. עס איז אויך גוט פאַרשטענדלעך, פאַרוואָס אין אַמעריקע האָט די דיכטונג שנעלער און ברייטער זיך צעוואַקסן ווי די פּראָזע. אין דעם דינאַמישן ברויזנדיקן צושטאַנד, אין וועלכן דאָס אַמעריקאַנער יידיש לעבן האָט זיך געפונען, האָט נאָך די יידישע פּראָזע נישט באַוויזן מיטגיין אין טאַקט, אינעם העפטיקן אוניסאָן פונעם אַרומיקן לעבן. מען איז געווען געטריבן און געיאָגט פון די פאַסירונגען, פון די פּאָליטיש־געזעלשאַפטלעכע און בעיקר — פון די עקאָנאָמישע באַדינגונגען, פון די ענדערונגען, וועלכע זענען פאָרגעקומען אין דרויסן און וועלכע האָבן זיך אַריינגעריסן צו יעדן איינעם אין שטוב, אין כאַראַקטער, אין געמיט,

איז דעם לעבנס־שטייגער. אַט דער פֿאַרשנעלערטער לעבנס־פּראָצעס האָט פֿאַרלאַנגט פֿון די וואָרטזאָגער, פֿון די, וואָס האָבן געבראַכט צום אויסדרוק די שטימונגען, די שטרייטן און געראַנגלענישן אינעם אַלגעמיינעם און אינעם יידישן לעבן, נייע ווערטער, נייע אויסדרוקן, נייעם פֿאָרמען.

דער יידישער אַמעריקאַנער שרייבער איז שנעל אַריינגעוועבט געוואָרן אינעם אַרומיקן לעבן. ער איז געווען טעטיק אין די פֿאַרשידענע קעמפֿערישע אָרגאַניזאַציעס פֿון יענער צייט, מיטגעאַרבעט אין דער טעגלעכער יידישער פּרעסע און געווען פֿאַרוויקלט אין די קאַמפֿן, אין די פּאָליטישע און עקאָנאָמישע (אין יענער צייט זענען זיי געווען ענג און אָרגאַניש פֿאַרבונדן צווישן זיך). ער גופֿא האָט פֿון זיך געפֿאָדערט און זיינע מיטמענטשן האָבן עס פֿון אים פֿאַרלאַנגט, ער זאָל לעבעדיק און גלייך רעאַגירן אויף די וויכטיקסטע געשעענישן אין גאַס, אין שאָפּ אין דער יוניאָן א. א. וו.

די אַמעריקאַנער יידישע ליטעראַטור — און אין די ערשטע יאָרן נאָך מער — די אַמעריקאַנער יידישע דיכטונג איז געווען אַ רעוואָלוציאָנערע, אַ קעמפֿערישע, זי האָט פֿאַרמאָגט הייס בלוט, זי איז געווען ווי אַ געווער אין די הענט פֿון די דיכטער, געהאַט אין זיך מאָנונג, וואָרענונג און דראָונג. זי האָט אויך איבערגענומען פֿון די רעוואָלוציאָנערע און קעמפֿערישע אַמעריקאַנער, דייטשישע און ענגלישע דיכטער די קאַמף־שטימונגען און קאַמף־לאָזונגען.

די צאָל יידישע דיכטער אין אַמעריקע אין די לעצטע 20—30 יאָר פֿונעם 19־טן יאָרהונדערט און אין די ערשטע צוויי צענדליק יאָר פֿונעם הייינטיקן, 20־סטן, י״ה איז געווען גרויס. זי האָט דערגרייכט צו 30—40. מיר וועלן זיך אָפּשטעלן איצט בעיקר אויף די פֿיר גרונטלייגער פֿון דער היגער יידישער דיכטונג, וועלכע האָבן אין זיך פֿאַרקערפּערט דאָס וויכטיקסטע, דערהויבנסטע און כאַראַקטעריסטישסטע פֿון יענער תּקופֿה — דאָס זענען מאָריס ווינטשעווסקי (1856—1932), דוד עדעלשטאַדט (1866—1892), יוסף באָוושאָווער (1872—1915) און מאָריס ראָזענפֿעלד (1861—1923). וועגן זיי אַלע פֿיר און וועגן יעדן איינעם פֿון זיי האָט מען שוין פֿיל געשריבן און זיך אָפּגעשטעלט אויף זייערע איינגשאַפֿטן און אויף זייערע פֿאַרדינסטן פֿאַר דער יידישער דיכטונג און ליטעראַטור. אונדז אינטערעסירן אין דער דאָזיקער אָפּהאַנדלונג דערהויפּט די איינפֿלוסן אויף זיי פֿון דער וועלט־ליטעראַטור. די אַלע פֿיר, און אומגעפֿער אַזוי איז אויך געווען מיט אַ צאָל אַנדערע עלטערע

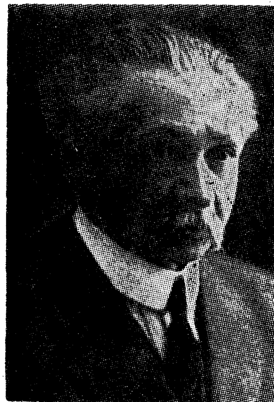
יידישע דיכטער אין אַמעריקע פון יענער צייט, זענען געבוירן אין רוסלאַנד און אייניקע זענען דאָרט אויסגעוואַקסן, אָבער ווי דיכטער — שרייבער זענען זיי רייף און אויסגעשטאַלטיקט געוואָרן ערשט דאָ, אויפן אַמעריקאַנער אַלגעמיינעם און יידישן באָדן, און דעריבער איז פאַרשטענדלעך, אַז זיי האָבן זיך געפונען אונטער אַ דירעקטן איינפלוס און ווירקונג פון דער אַמעריקאַנער ווירקלעכקייט און ממילא — אין אַ גרויסער מאָס — אויך אונטער דער השפעה פון דער אַמעריקאַנער ליטעראַטור און קולטור. דוד עדעלשטאַדט און י. באָוושאָווער, וואָס זייער שאַפונגס־צייט האָט זיך פאַרענדיקט אָנהייב די 90־קער יאָרן, האָבן, פאַרשטייט זיך, אויפגענומען די שאַפונגען און זיך איבערגערופן מיט די אַמעריקאַנער קעמפער — שרייבער בלויז פון זייער צייט־אָפּשניט, און די אַנדערע צוויי — די צוויי מאָריסעס — ווינטשעווסקי און ראָזענפעלד, האָבן אויך אויפגענומען אין זיך די שאַפונגען פון די קינסטלער פון די ערשטע צוויי צענדליק יאָר פונעם היינטיקן יאָרהונדערט. די אָנגערופענע פיאָנערן־דיכטער, אויסער י. באָוושעווער, האָבן אויך פיל געגאָסן, ווי מיר וועלן ווייטער זען, פון דער רוסישער ליטעראַטור, פון די רוסישע רעוואָלוציאָנערע דענקער־דיכטער, וואָס זייער צוגעבונדנקייט צו זיי האָט געשטאַמט נאָך פון די יאָרן, וואָס זיי האָבן געלעבט אין רוסלאַנד און דאָרטן געצויגן יניקה פון דער דעמאָלטיקער פאָלקיסטישער רוסישער דיכטונג.

עס איז בכלל אַ זייער דאַנקבאַרע און באַלערנדיקע טעמע — די פאַרגלייכן, די אַנאַלאָגיעס פון די צוויי יידישע שוועסטער־ליטעראַטורן, וואָס זענען אויפגעוואַקסן אין צאַרישן רוסלאַנד ביי די יידישע פאָלקסמאַסן און פון זייער לעבן און — אין דער יידישער אַמעריקע אין איין און דער זעלביקער צייט. ביידע אָבער זענען אויפגעקומען אין דער געדיכטעניש פון יידישן מאַסן־לעבן, ביידע האָבן צו טאָן מיט פראַגן פון יידישן לעבנס־שטייגער, און דאָך, ווי פאַרשידן און אַנדערשדיק עס איז דאָס לעבן און די ליטעראַטור דאָרטן און דאָ.

דער יידישער דיכטער אין אַמעריקע איז וואַך און עמפּינדלעך געווען צו אַלץ, וואָס איז פאָרגעקומען אַרום אים און ער האָט זיך גלייך אָפּגערופן אויף די געשעענישן, די טרויעריקע און טראַגישע, ווי אַ פולבאַרעכטיקטער בירגער. שוין דער פאַקט גופא איז אינטערעסאַנט, וואָס יידישע דיכטער (דוד עדעלשטאַדט און ג. זעליקאָוויטש) האָבן זיך אָפּגערופן שאַרף און דרייסט, מיט פולן צאָרן און טיפן צער אויף

דער הייםאַרקעט־טראַגעדיע פון 1887 און אַזוי אויך אין די אַלע שפּע־טערדיקע יאָרן אויף אַלגעמיינע פּאַסירונגען און געשעענישן אינעם לאַנד, ווי עס איז גוט באַקאַנט פון דער געשיכטע פון דער קאַלירפולער יידישער דיכטונג אין אַמעריקע. אָבער לאָמיר זיך צוריק אומקערן צו די פיר ווינטיקסטע דיכטער פון דער ערשטער צייט פונעם פאַנאַנדער־וווּקס פון דער יידישער ליטעראַטור אין אַמעריקע — ווינטשעווסקי, עדעלשטאַדט, באָווּשאָווער, ראָזענפעלד.

.2



מ. ווינטשעווסקי

די פיר פּיאָנערן פון דער אַמעריקאַנער יידישער דיכטונג זענען געווען אנדערשדיק און פאַרשידן לויט זייערע כאַראַקטערן, לויט זייערע דיכטערישע באַגאַבונגען, און יעדער איינער פון זיי האָט גאָר אַנדערש און פאַרשידן אויפגענומען די איינפלוסן פון דער סביבה און פון דעם אַמעריקאַנער שאַפן. און זיי אַלע פיר טיילן זיך לחלוטין אויס פון די עלטערע אייראָפּעישע יידישע שרייבער — דיכטער פון זייער צייט, ווייל זיי האָבן געשעפּט זייער יניקה פון גאַנץ אַנדערע קוואַלן.

די אַמעריקאַנער יידישע ליטעראַטור־פאָרשער האָבן זיך פיל פאַר־נומען מיט די השפעות פון דער אַמעריקאַנער ליטעראַטור אויף די יידישע דיכטער — פּיאָנערן. קלמן מרמר, סיי אין זיינע אָפּהאַנדלונגען וועגן דער אַמעריקאַנער יידישער ליטעראַטור בכלל און סיי אין זיינע אָפּהאַנדלונגען וועגן די איינצלנע דיכטער, האָט געשענקט פיל אויפ־מערקזאַמקייט אָט דער פראַגע.*) דאָס נעמלעכע — ש. ניגער, ב. ריוו־קין, נ. ב. מינקאָוו, ב. י. ביאַלאָסטאָצקי, בער גרין א. אַנד.

*) זע מיין אַריינפיר אין דער אַנטאָלאָגיע „אַמעריקע אין יידישן וואָרט“, איקוף, ניו־יאָרק, 1955.

„דער אָנהייב פון דער יידישער ליטעראַטור אין אַמעריקע —
שרייבט קלמן מרמר („יידישע קולטור“, 1943, נ׳ 4) — איז אויסערלעך
נישט געווען קיין דירעקטער המשך פון דער יידישער ליטעראַטור אין מזרח=
אייראָפּע, נאָר פון דער יידישער ליטעראַטור, וואָס איז אויפגעקומען אין
דעם קליינעם ישוב פון די איינגעוואַנדערטע יידן אין ענגלאַנד. די דאָרטיקע
יידישע דיכטער און דערציילער האָבן געצויגן זייער השפעה פונעם פּראָ=
גרעסיוון טייל פון דער וועלט=ליטעראַטור. זייערע מוסטערן האָבן זיי
גענומען ביי די דיכטער און דערציילער פון די אינדוסטריעלע אַר=
בעטער=מאַסן אין ענגלאַנד, פראַנקרייך און עסטרייך“... און דערנאָך —
אויך פון אַמעריקע.

און רעדנדיק וועגן מ. ווינטשעווסקי, זאָגט קלמן מרמר (אין זיין בוך
„מאָרים ווינטשעווסקי“, ניו=יאָרק, 1928), אַז „די השכלה פון דער העב=
רעישער ליטעראַטור האָט אויף אים קיין שום איינפלוס נישט געהאַט.
צו דרייצן יאָר איז ער געווען באַגייסטערט פאַר קרילאָוון, נאָך דעם איז
ער געוואָרן אַ לייזנשאַפטלעכער בערנעיאַנער און אַ טרייער נאָכפאָלגער
פון פּיסאַרעוו. נאָר קיין איינציקער העברעישער שרייבער האָט נישט פאַר=
כאַפּט ווינטשעווסקיס פאַנטאַזיע. פון ווילנע איז ער צוריקגעקומען מיט
אַ שנאה צו זיי. אַ וויילע האָט ער געמאַכט אַן אויסנאַם פאַר א. קאָוו=
נער... ער האָט אויך געשריבן אינעם „אספת חכמים“ אַ ראָמאַן אין פאָר=
זעצונגען... מיטן געדאַנק „בלויז צו מאַכן סאָציאַליסטישע פּראָפּאַגאַנ=
דע“. ער האָט געדענקט, אַז די „סאָציאַליסטישע לערע אין דער פאָרמע
פון אַ מעשה וועט נישט געפינען קיין שטער פון דער זייט פונעם צענ=
זאָר“ ער האָט דערמיט געוואָלט נאָכטאָן פ. טשערנישעווסקין. נאָר דער
איינפלוס פון טשערנישעווסקיס סטיל אינעם ראָמאַן „וואָס זאָל מען
טאָן“, פילט זיך מער אין ווינטשעווסקיס יידישע פעליעטאָנען (אין די
„צעשלאָגענע געדאַנקען“ פונעם משוגענעם פילאָזאָף) ווי אין זיין העב=
רעישן ראָמאַן „פנים חדשות“ (נייע געשטאַלטן) (האָרט, ז״ז 36, 50).

אין מערץ 1877 שרייבט מ. ווינטשעווסקי צווישן אַנדערן אין „אספת
חכמים“: „...אויב דיינע „גדולים“ וועלן דיר געבן פריש וואַסער צו זע=
טיקן דיין זעל, וואָס דאָרשט נאָך וויסן — איז גוט; אויב נישט — לייען
די דייטשישע און רוסישע ליטעראַטורן, וואָס זענען דיר נאָענט. שעפּ פון
בערנעם קוואַלן; זעטיק דיין לעכצנדיקע זעל אין די שריפטן פון היינע;
לערן פּסיכאָלאָגיע פון שעקספּירן (וועלכער איז איבערגעזעצט אויף אַלע
שפּראַכן), געטע און שילער; שאַרף דיינע געדאַנקען און לערן צו קע=

גען די וועלט אין די ווערק פון לעסינג; ווענד זיך צו בעלינסקען און לערן, ווי צו לייענען א בוך, לערן ביי פיסאַרעוו און דאָבראָליובאָוו".

צום סוף פון זיין אויסשעפּנדיקער ווינטשעווסקי־מאָנאָגראַפיע פירט אונטער ק. מרמר אַ סך־הכל פון די השפעות אויף דעם „זיידן פונעם יידישן סאָציאַליזם" און ער זאָגט: „אין ווינטשעווסקיס ליד קרייצן זיך דורך די איינפלוסן פון פאַרשידענע ליטעראַטורן. אין דער יוגנט — פון רוסיש און דייטש. ער האָט אויך אין זיין אָנהייב, אין העברעיש, איבער־געזעצט און נאָכגעמאַכט געקראַסאָוון, שילערן א. א. אויך זיינע ערשטע לידער אין יידיש זענען באַאיינפלוסט געוואָרן פון אַנדערע שפּראַכן: „לאָגדאָן ביינאַכט" פון אַ רוסיש ליד, „דאָס ליד פון העמד" איז פריי איבערגעזעצט פון ענגליש, „אַ מיידעלע אין דער סיטי" איז באַאיינפלוסט פון קאַרל הירשס ליד „קויפט פיילכן, קויפט פיילכן!" „טיף אין וואַלד" און „דאָס ליד פונעם לוין־שקלאַף" האָבן ענגלישע מאָטאָס, און ווערענס גייסט זיי זענען געזונגען. ער האָט אויך פריי איבערזעצט אייניקע לידער פון פראַנצויזיש און האָט פיל געלערנט ביי הערווינ און פריליגראַט, ביי הוגאָ און פּאָטיע, ביי הוד און מאָריס, אַחוץ ביי זיינע עלטערע רוסישע מייסטער... אין זיינע עפּיגראַמישע און סאַטירישע לידער פילט זיך דער איינפלוס פון זיין היים־געליבטן בערנע, וועמען ער האָט ליב געהאַט נישט בלויז אַליין צו לייענען, נאָר אויך פאָרצולייענען פאַר אַנדערע איבער אַ האַלבן יאָרהונדערט נאָכאַנאַנד... מ'קאָן אויך געפינען, ווי כמעט ביי יעדן אַנדערן יידישן דיכטער, שפּורן פון היינעס איינפלוס אין זיינע ליבע־לידער. דירעקטער זענען די איינפלוסן פון די אַלטע פאַבל־מייסטער עזאָפּ, לאַפאָנטען, קרילאָוו אין ווינטשעווסקיס פאַבעלן. נאָר דאָרט איז אויך שטאַרקער דער איינפלוס פון אַלט־יידישע קוועלן..." (דאָרט, ז"ז 373—374).

דער באַוווסטער אַמעריקאַנער יידישער דיכטער א. ליעסין האָט אין זיין אַרטיקל וועגן מ. ווינטשעווסקי („צוקונפט", אַפּריל 1932) גע־שריבן: „מ. ווינטשעווסקי איז געווען דער ערשטער פון די דריי קאַמף־דיכטער פון סאָציאַליסטישן פאַרטאָג אונדזערן — דער ערשטער און דער אייראָפּעישסטער. עדעלשטאַדט איז געווען אַ יידיש־רוסישער אינטע־ליגענט פון יענע צייטן, ווען ביי דער רוסישער יוגנט איז נאַדסאָן געווען דער אָפּגאָט. אין זיינע פערזן פילט זיך אַמאָל דער אָפּקלאַנג פון נאַדסאָן. י. באָווּשעווער האָט געקראָגן זיין ליטעראַרישע דערציונג אין אַמעריקע אין יענע צייטן, ווען וואָלט וויטמאַן איז אין געוויסע קרייזן געווען דער

אָפּגאָט. און אין זיינע פּערזן פילט זיך דער אָפּקלאַנג פון וועיטמאַנען. ווינטשעווסקי איז אָבער געווען גוט באַקאַנט אי מיט דער רוסישער ליטעראַטור, אי מיט דער ענגלישער ליטעראַטור, און נאָך מער — אפשר מיט דער דייטשישער... און צו אים האָט אַפּעלירט די פּאָעזיע פון הערוועג און פרייליגראַט, אַזוי ווי די פּאָעזיע פון וויליאַם מאָריס און טאָמאַס הוד. ביי אים זענען די פּערזן נישט געווען דער הויפּט־אויפגאַבע און אויך נישט דער הויפּט־אינטערעס. ער האָט זיך פיל מער אינטערעסירט מיט דער סאָציאַליסטישער באַוועגונג, וועלכע ער האָט שטענדיק שטודירט און גוט געקענט, איידער מיט פּאָעזיע און ליטעראַטור אין אַלגעמיין".

און דער דיכטער־עסייאיסט ב. י. ביאַלאָסטאָצקי שרייבט אין זיין גרעסערער אָפּהאַנדלונג וועגן די פיר אַמעריקאַנער־יידישע דיכטער (אין „דוד עדעלשטאַדט געדענק־בוך", ניו־יאָרק, 1953), אַז „ווינטשעווסקי (און אויך ליעסין) האָבן אָן ספק געטראָגן אין זיך די איינפלוסן פון י. ל. גאָרדאָן (1829—1892), וועלכער האָט ווי אַ לייב (דער „ארי שבחבורתה") אויפגעשאַלט און אויפגעבראַכט אין אָנהייב פון די 60־ער יאָרן מיט זיין פּאָלקיסטישן רוף מקריב צו זיין זיך פאַרן פאָלק". ער, י. ל. גאָרדאָן, „האָט דער ערשטער, באַטש משכילישע־תנכיש געבראַכט שטאַרקע איינפלוסן פון דעם רוסישן פּאָעט נ. א. נעקראַסאָוו און פון זיינע צייט־חברים. העברעישע קריטיקער האָבן גאָרדאָנען טאַקע אָנגערופן „דער יידישער (צי העברעישער) נעקראַסאָוו"... אין יענע יאָרן און אַ ביסל פריער האָבן רעאַליסטיש־אידעאַליזירטע מאָטיוון, שילדערונג־לידער געהאַט גרויס אָנזען אויך אין אַנדערע שפּראַכן. מ׳האָט אין רוסיש געזונגען לידער וועגן דער דאָליע פון פויער און באַשריבן דאָס לעבן פון דעם אַקערער (נעקראַסאָוו, קאָלצאָוו, ניקיטין); מען האָט אין דייטש געזונגען וועגן דער אָרעמער וועשערין, וועגן דעם הונגעריקן וואַנדערער (פרייליגראַט, אַלבערט פאָן שאַמיסאָ); מען האָט אין ענגליש געזונגען וועגן שטאָטישן לומפּן־פּראָלעטאַריער, וועגן דער געבויערענער אַרבעטערין (הוד און מאָרים); און אין אַמעריקע — די לידער פון עדווין מאַרקהאַם, וועגן „מאַן מיטן גראָב־אייזן אין האַנט". איז געקומען ווינטשעווסקי און האָט די דאָזיקע פּאָעזיע אַריינגעבראַכט אין דער יידישער פּאָעזיע ביים סאַמע אָנהייב פון אונדזער מאָדערנעם ליד. ער האָט דער ערשטער אַריינגעבראַכט, אויסער רוסישע, אויך קלאַנגען פון דער ענגלישער פּאָעזיע" (ז' 484).

.3



ד. עדעלשטאַדט

דוד עדעלשטאַדטס יידישער שאַפונגס=דויער האָט זיך געצויגן געציילטע עטלעכע יאָר, אָבער זיין דיכטונג האָט נישט נאָר געהאַט טרייע און באַגייסטערטע לייענער, נאָר אויך די ליטעראַטור=פאָרשונג האָט געשענקט פיל אויפמערקזאַמקייט זיין דיכטונג און געזוכט די מקורים פון זיין אייגנאַרטיקער פאָעזיע.

מיר האָבן שוין דערמאָנט די וואָגיקע עדעלשטאַדט=מאָנאָגראַפיע און דעם עדעלשטאַדט=אָנדענק=בוך, וו מיר האָבן פיל פאַרשידנאַרטיקן מאַטעריאַל וועגן לעבן און שאַפן פון דעם אייגנאַרטיקן דיכטער — רעוואָלוציאָנער, וואָס האָט זיך אויסגעלערנט רעדן און שרייבן יידיש ערשט אין אַמעריקע, וווהין ער איז געקומען אין עלטער פון אַ 16 יאָר. און עס איז טאַקע אַ גרויסער ווונדער, ווי שנעל ער האָט באַהערשט יידיש און גענומען שרייבן זיינע קרעפטיקע און פילזאָגנדיקע לידער.

„דוד עדעלשטאַדט — שרייבט נ. ב. מינקאָוו — האָט נישט געהאַט הינטער זיך קיין שום י י ד י ש ע פאָעטישע טראַדיציע... עדעלשטאַדטס מקור איז די רוסישע פאָלקיסטישע ליטעראַטור. אין אים האָט געלעבט די זעלבע פאָעטישע אַטמאָספער און די דיכטערישע קאָנצעפציע, ווי ביי די רוסישע פאָלקיסטן, די „נאַראָדניקעס“... ביי עדעלשטאַדטן האָט זיך צונויפגעוועבט די פאָלקיסטישע רוסישע פאָעזיע מיט דער יידישער פון זיין צייט... זיינע פאָעטישע פאַרטראַכטונגען האָט ער זיך געמיט אָנצוקליידן אין דעם יידיש, וואָס ער האָט זיך אויסגעלערנט צווישן די (אַמעריקאַנער=יידישע) אַרבעטער אין די שוויץ=פאַבריקן. ער האָט איבערגענומען די דעמאָלטיקע אַגיטאַטאָריש=פובליציסטישע שפראַך“ (ז"ז 574—575). אָבער אויך די רוסישע דיכטער פון זיין צייט זענען געווען באַווירקט פון אנדערשפראַכיקע דיכטער. מינקאָוו זאָגט, אַז „צוליב דעם, וואָס אין די 60=קער און 70=קער יאָרן האָבן זיך נישט באַוויזן קיין וויכטיקע פאָעטן אין דער רוסישער ליטעראַטור, האָט זיך דעמאָלט שטאַרק

אַנטוויקלט די איבערזעצונג פון פרעמדע לשונות...“ אגב, האָט עדעלשטאַדט, ווי מרמר ווייזט אָן, פריי איבערזעצט אָדער פריי באַאַרבעט פינף לידער פון היינע, פיר פון נעקראַסאָוו, צוויי פון נאַדסאָן, צו אייניקע לידער פון בייראָן, לערמאָנטאָוו, א. פּאַרסאָן... בכלל, איז עדעלשטאַדט געווען פאַרבונדן מיט רוסיש און מיט דער רוסישער ליטעראַטור. ערשט שפּעטער קומען צו ביי אים איינפלוסן פון דער ענגלישער ליטעראַטור. ק. מרמר שרייבט, אַז „עס פילט זיך אויך אין עדעלשטאַדטס דערציילונגען און בילדער דער איינפלוס פון די דעמלט פּאָפּולערע סענטימענטאַלע ראָמאַנען פון דער ענגלישער שרייבערין אויִדא (1839—1908), בפרט פון איר ראָמאַן „פּאַסקאַרעל“, וואָס האָט עדעלשטאַדטן שטאַרק באַווירקט...“ (ז' 142). ד. עדעלשטאַדט איז אויך באַאיינפלוסט געוואָרן זייער פיל פון ווינטשעווסקין און „נישט געקוקט אויף די נישט־פריינדלעכע באַציונגען פון די אַנאַרכיסטן צו מאָריס ראָזענפעלדן, פלעגט דאָך עדעלשטאַדט פון אים באַווירקט ווערן“ (ז' 87).

ח. אַלעקסאַנדראָוו, דער באַוווסטער אַמעריקאַנער יידישער שרייבער־קריטיקער פון יענער צייט, האָט אַמאָל געשריבן (אין פּעטערבורגער זשורנאַל „דאָס לעבן“, וואָס איז אַרויס ביי דער טעגלעכער יידישער צייטונג „דער פריינד“, 1905, פעברואַר) וועגן דער גרופּע אַמעריקאַנער יידישע דיכטער אָט וואָס: „די ביטערסטע נויט, וואָס האָט געשמידט אין קייטן די פּאָעטישע פאַנטאַזיע און איינע נאָך דער אַנדערער הרוב געמאַכט די שיינע, די רייכע שטרעבונגען... מיר מיינען, פאַרשטייט זיך, די שרייבער, וועלכע האָבן נישט געוואָלט איינגיין אויף פשרות מיט זייער באַרוף פון קונסט, נישט געוואָלט פאַרשאַכערן די באַגייסטערונג פאַר אַ שיסל לינדזן, נישט געוואָלט דינען מיט דער פען פאַר צוועקן, וואָס האָבן לחלוטין נישט געהאַט צו טאָן מיט ליטעראַטור. און דער סוף איז געווען, אַז זיי זענען פאַרטריבן געוואָרן אין פאַבריקן, אין שוויצוואַרשטאַטן, אין די גאַסן און מערק (צו) פּעדלען מיט צייטונגען, מיט עפּל און מיט שלייקעס“. ער דערציילט, וואָס פאַר אַ תכלית עס איז געוואָרן פון „אונדזערע בעסטע דיכטער“: „איינער פון זיי איז געשטאָרבן אַ בלוט־יונגער פון סוכאָטע (געמיינט — דוד עדעלשטאַדטן), דער צווייטער — געפינט זיך אין אַ משוגעים־הויז (י. באָווישאָווער) דער דריטער (יהואש), אַ שווינדזיכטיקער, האַלט אַ שניידער־קראָם אין דענווער, קאָלאָראַדאָ... אָבער די נויט און די אכזריותדיקע ווירקלעכקייט האָט זיי געגעבן דעם ברען, דעם אויפרייסנדיקן שטאָף און דאָס בונטאַרישע אין

זייער דיכטערישן שאַפן..." זיי האָבן מיט ליבע און לעבן געקעמפט קעגן די שווערע לעבנס־באַדינגונגען און זענען נישט געווען קיין זייטיקע גלייכ־גילטיקע באַאָבאַכטער...

ש. ניגער אין זיין אָפּהאַנדלונג „יידישע ליטעראַטור אין דער צווייטער העלפט 19־טן י"ה" („אַלגעמיינע ענציקלאָפּעדיע", יידן, ב' 2) רעדט וועגן דער יידישער דיכטונג אין יענער צייט און ער גיט צו, אַז די עטלעכע רעוואָלוציאָנערע דיכטער מ. ווינטשעווסקי, מאָריס ראָזענפעלד און דוד עדעלשטאַדט זענען געוואָרן „די גרינדער פון דער רעוואָלוציאָנערער יידישער פּאָעזיע. זייערע פערזן האָבן געהאַט אין זיך די צוויי הויפּטשטריכן, וואָס זענען כאַראַקטעריסטיש פאַר דעם גרעסטן טייל אַמעריקאַנער יידישע שרייבער פון 19־טן י"ה — די שטריכן פון א) אוניווערסאַליזם בנוגע די טעמעס און ב) סאָציאַלן ראַדיקאַליזם אָדער „פּראָלעטאַרישקייט" אין שייכות צו די מאָטיוון און טענדענצן..."

נאָך דוד עדעלשטאַדטס פריצייטיקן און טראַגישן טויט (ער איז אַלט געווען קוים 26 יאָר) האָט דער יונגער יוסף באָוושאָווער — אַליין אַ פּילצוזאָגנדיקער דיכטער־קעמפער — געשריבן אין הספד־ליד נאָך עדעלשטאַדטן, אַז ער האָט געזונגען „יענע ליד, וואָס יעדע שורה איז אַ שטאַרקער קריגס־סיגנאַל", וואָס איר אויפגאַבע איז „אויפצווועקן אַלע שקלאַפן" און „קעמפן קעגן קאַפּיטאַל, וואָס אין זיינע צוואַנגען האָט זיך דער אַרבעטס־מענטש געשטיקט"... „ביסט געשטאָרבן — האָט ער נאָכגעזאָגט עדעלשטאַדטן נאָך זיין טויט — אָבער „עס לעבט דיין גרויסער גייסט". דאָס איז געווען אין 1892, ווען באָוושאָווער איז אַלט געווען 20 יאָר, און אַ יאָר נאָך דעם, ווי ער איז געקומען קיין אַמעריקע.

און נאָך פיר שורות פון דעם דאָזיקן ליד:

„ביסט געשטאָרבן, דאָך איך טרייסט זיך,
ווייל עס לעבט דיין גרויסער גייסט,
ווען איך וועל דיין ליד נאָך זינגען,
וועט עס זיין פאַר מיר אַ טרייסט..."

און באָוושאָווער האָט נישט נאָר געזונגען עדעלשטאַדטס ליד, נאָר ער האָט אַליין אויך גענומען זינגען זיינע אייגענע שטאַרקע קאַמף־ און האָפענונג־לידער...

.4


י. באָוושאָווער

וואָס שייך י. באָוושאָווערן, וועלכער איז צוליב זיין שווערער קראַנקהייט אַוועקגעריסן געוואָרן פון דער לעבעדיקער שעפערישער וועלט גאָר פרי, איז ער געווען אַ גאָר אַנדערער מין מענטש און שרייבער. לויט ד"ר מ. קאַהן (אין זיין אַריינפיר צו „באָוושאָווערס געזאַמלטע שריפטן", ניו־יאָרק, 1911) האָט באָוושאָווער געהאַלטן פאַר די גרעסטע געניעס פון אַלע צייטן: ישעיהו, האָמער, דאַנטע, שעקספּיר, געטע, היינע. פון די אַמעריקאַנער דיכטער זענען אים באַליבט: עמערסאָן, וויטמאַן, פּאָ און מאַרקהאַם... ק. מרמר אין אַ הערה גיט צו אין נאָמען פון מאַקס נ. מייזעל, אַז „שעלי און קיטס האָבן אויך באָוושאָווערן געהאַט די גרעסטע ווירקונג, און אַז אונטערן איינדרוק פון עדווין מאַרקהאַמס „מען וויטה דהי הא", האָט ער אָנגעשריבן זיין אייגענע בעסטע ענגלישע פּאָעזיע". און ווייטער: „עס איז אויך זיכער, אַז ער האָט „ישעיהון" פּאַראַפּראַזירט אין זיין ליד „דער געניוס פון דער מענטשהייט". וועגן האָמערס „איליאַדע" און „אָדיסייע" און וועגן דאַנטעס „געטלעכע קאָמעדיע" רעדט באָוושאָווער מיט באַגייסטערונג אין זיין עסיי „וועגן פּאָעזיע". ער האָט אויך איבערגעזעצט אַ דראַמע פון שעקספּירן און לידער פון געטע, היינע, עמערסאָן, וויטמאַן, מאַרקהאַם, אָדער זיי איבערגעדיכטעט. מעג=לעד, אַז זיין געזאַנג צו דער מעלאַנכאָליע („מיין פריינדין") איז באַווירקט פון פּאָ..." (י. באָוושאָווער, ניו־יאָרק, 1952).

אין זיין באָוושאָווער־ביכל באַטאָנט קלמן מרמר באָוושאָווערס באַגייסטערונג פאַר דער ביבל און פאַר דער ביבל־שפּראַך. „באָוושאָווערס לידער און פּראָזע אַנטהאַלטן אַ סך ביבלישע אויסדרוקן און אפילו גאַנצע פּסוקים. ער דיכטעט אויך איבער שטיקער תנ"ך... זיין האַרפע זענען „כרובים־קלאַנגען", און די פרילינג־לופט שמעקט „ווי בשמים פון דעם הר־הזתים"... זיין פאַנטאַזיע שוועבט אַרום ווי „די טויב פון נחם תיבה" א. א. וו.

באָוושאָווער לויבט די פאַרערטע דורך אים אַמעריקאַנער דיכטער, וואָס באַנוצן זיך מיטן סטיל פון דער ביבל. „וואָלט וויטמאַן — זאָגט

ער — שרייבט זיין פּאָעזיע אין דעם סטיל זון זייער אָפּט — אין דעם טאָן פון דער ביבל. ער זינגט ווי די אַמאָליקע נביאים האָבן געזונגען — עבן אַזוי באַגייסטערט, מיט עבן אַזאַ טיפן גלויבן אין דער וועלט, אָדער אין דער גאָטהייט, מיט עבן אַזויפיל פייער און פרישער נאַטירלעכקייט". אויך עדווין מאַרקהאַמען לויבט באָוושעווער פאַר דעם, וואָס „ער רעדט און דענקט אין דער שפּראַך פון די גרויסע פּראָפעטן און נביאים" (ז' 57).

אויך איז באָוושאָווער געווען אונטערן איינפלוס פון היינע, ווי פיל יידישע און העברעישע דיכטער. קלמן מרמר שרייבט, אַז „באָוושאָווערס טראַקטירונג פון דעם שיילאָק־פּראָבלעם, (אין דער פאָררעדע צו זיין איבערזעצונג פון שעקספּירס „שיילאָק") איז טיילווייז באַווירקט פון היינען (אין זיין ווערק „שעקספּיר און די פרויען")... באָוושאָווער ציטירט דעם זעלביקן דיאַלאָג צווישן שיילאָקן און אַנטאָניאָ, וואָס היינע ציטירט. ער ווייזט אָן, אַזוי ווי היינע, אויף דער נישטיקייט פון אַנטאָניאָ און זיינע פריינד".

און ווייטער זאָגט מרמר, אַז „היינע איז געווען באָוושאָווערס יוגנט־ליבע. ער האָט געקענט זיינע לידער אויף אויסנווייניק און איז פון אים געווען שטאַרק באַווירקט. דאָך שרייבט ער (אין זיין עסיי „וועגן פּאָעזיע") זייער איינגעהאַלטן וועגן היינען... מאָריס ראָזענפעלד, וואָס האָט שפּעטער אָנגעשריבן אַ גאַנץ ביכל וועגן היינען, דערקלערט דאָרט, אַז „היינע איז געווען דער גרעסטער פּאָעט פונעם 19־טן י. ה.". ראָזענפעלד באַרירט היינעס שוואַכקייטן און באַמיט זיך זיי צו פאַרענטפערן מיט דעם דיכ־טערס לעבן און „מיט דער זומרואיקער שטורמישער צייט, אין וועלכער ער האָט זיך אַנטוויקלט". באָוושאָווער דאַקעגן גיט אָפּ אַ העלפט פון זיין היינע־מאָנאָגראַפיע פאַר קריטיקירן היינעס שוואַכקייטן..." אויך וועגן היינעס רעוואָלוציאָנערישקייט רעדט באָוושאָווער זייער קאַרג. ביי ראָזענפעלדן איז היינע אַ „סאָציאַלער און פּאָליטישער קעמפער" א. א. וו. באָוושאָווער אָבער דערציילט בלויז, אַז „דורך דער יולי־רעוואָלוציע איז היינע געוואָרן אַ זייער הייסער דעמאָקראַט־רעוואָלוציאָנער"... און פונקט אַזוי ווי באָוושאָווער האָט דערנאָך פאַראורטיילט אין היינען אייניקע שוואַכקייטן, אַזוי לויבט ער אין געטע, עמערסאָן, וויטמאַן און מאַרקהאַם אייגנשאַפטן, וועלכע האָבן אים געפעלט..." (ז' 44).

„י. באָוושאָווער — שרייבט ב. י. ביאַלאָסטאָצקי אין זיין דערמאָנ־טער אָפּהאַנדלונג — האָט געשלונגען, ממש געשלונגען די ענגלישע

שפּראַך „זון די ענגלישע פּאָעזיע... האַלב שעלי האָט ער געקענט אויף אויסווייניק. ער האָט אַנשטאָט רוסישע איינפלוסן, גענומען ברענגען אַנגלאָזאַקסישע און איבערהויפּט אַמעריקאַנישע איינפלוסן... ער האָט זיך גענומען אַנטוויקלען אונטער גאַנץ־נייע איינפלוסן, איינגאַנצן אַנדערש פון זיינע פאָרגייער, די רביים פון סאָציאַלן ליד. יענע האָבן געבראַכט די רעאַליסטיק פון טאָמאַס הוד און וויליאַם מאָריס, דעם אומעט און טראַגיק פון דער רוסישער דיכטונג מיט סאָציאַלער אחריות, וואָס איז טראַגיש אויך דאַן, ווען מען האָפט. באָוושאָווער האָט געבראַכט איינפלוסן פון דעם אַמעריקאַנער דיכטער און עסייאיסט ראָלף וואַלדאָ עמערסאָן, פון וואָלט וויטמאַן און פון עדווין מאַרקהאַם. ער האָט וועגן זיי אויך געשריבן קורצע עסייען מיט גרויס ליבע... פון עמערסאָנען האָט ער זיך געלערנט דעם גאַנג צו דער נאַטור, דעם גאַנג צום מענטש, צו דער פּערזענלעכקייט, וואָס דאַרף זיין פריי, וואָס דאַרף זיין שטאַרק און שעפעריש; פון וויטמאַנען האָט ער גענומען די ברייטע שורה און האָט געפּרוווט זי איבערשאַפן אויף יידיש... — — ער האָט אויך שפּעטער געצויגן איינפלוסן פון בענדזשאַמין טאָקער, דעם פירער פון אַנאַרכאָ־אינדיווידואַליזם. בעת עדעלשטאַדט האָט געטראָגן אַ סך איינפלוסן פון יאָהאַן מאָסט, דעם אַנאַרכיסט, וואָס האָט גערופן צו טאַט און צו באַוואָפנטן אויפשטאַנד, האָט באָוושאָווער געזוכט אין אַנאַרכיזם דעם דרך צו דער מענטשלעכער „אינדיווידואַליטעט“ (ז"ז 516—517).

.5

עס איז קיין ספק נישט, אַז פון די אַלע פיר איז מאָריס ראָזענפעלד געווען דער פאָלקסטער, קרעפטיקסטער און אַלזייטיקסטער יידישער דיכטער, וועלכער איז געווען מערערע יאָרן געקניפּט און געבונדן, ממש מיט לייב און לעבן, מיטן אַמעריקאַנער יידישן מאַסן־ און אַרבעטער־לעבן. אָבער נישט געקוקט אויף דעם, וואָס עס איז שוין העכער 100 יאָר ווי ער איז געבוירן, האָבן מיר נאָך נישט ביז איצט קיין פולע, אויסשעפּנדיקע מאָנאָגראַפיע וועגן זיין לעבן־שאַפן, וואָס איז געווען זייער טראַגיש און אָנגעזעטיקט מיט פּיין, יסורים, זיגזאַגן און ווידעראַנאַנדן. מיר דאַרפן זיך ערשט דערשלאָגן און דערגיין צו די וועגן פון זיין שאַפן און צו די איינפלוסן אויף זיין טעמפּעראַמענטפולער און ליידנשאַפטלעכער דיכטונג. קלמן מרמר, וואָס איז געווען אייניקע יאָר נאָענט מיט מאָריס ראָזענ־

פעלדן, גיט איבער, אַז אין די שמועסן מיט אים האָט ראָזענפעלד פיל גערעדט „וועגן יהודה הלוי און היינריך היינע, וועלכע ער האָט באַטראַכט פאַר זיינע מייסטער". און ווי עס האָט איבערגעגעבן פרוי ראָזענפעלד, „האָט מאָריס אין זיינע יונגע יאָרן געקענט אויף אויסווייניק אַלע לידער פון אליקום צונזער, מיכל גאָרדאָן, א. גאָלדפאַדען און אַנדערע. ער פלעגט זיי זינגען אַזוי שיין און זיס און מיט אַזויפיל נשמה, אַז דאָס האַרץ פלעגט צעגיין פון נחת" (ק. מרמר — „דער אָנהייב פון דער ייד. ליטעראַטור אין אַמעריקע", ז' 69).

מיט דעם טיילט זיך אויס מאָריס ראָזענפעלד פון די איבעריקע דריי פּיאָנערן פון דער יידישער דיכטונג אין אַמעריקע, וואָס ער האָט נעענטער געקענט די יידישע פאָלקס־דיכטער פון אייראָפּע און זיכער פיל געלערנט פון זיי. ווי באַקאַנט, האָט ראָזענפעלד פאַרפאַסט צוויי ביכלעך, ביאָגראַפיעס פון זיינע צוויי באַליבטע דיכטער — יהודה הלוי און ה. היינע.


מ. ראָזענפעלד

אין זיין גרעסערער אָפּהאַנדלונג וועגן מאָריס ראָזענפעלד („יידישע קלאַסיקער — פּאָעטן", ניו־יאָרק, 1937) פאַרנעמט זיך נ. ב. מינקאָוו מיט די שייכותן צווישן היינע און ראָזענפעלד, און ער זאָגט, אַז „ראָזענפעלדס נייגונג צו היינען האָט אים ווייניקער געשאַדט אין זיינע ענג־אינדיווידועלע מאָטיוון, ווי אין כלל־מאָטיוון. צווישן דעם היינעש־אינדיווידועלן און ראָזענפעלדישן אינדיווידועלן מאָטיוו האָט זיך בישט געקענט באַווייזן, צוליב דער ענלעכקייט, אַזאַ דיסאָנאַנס, ווי דאָס האָט זיך באַוויזן אין ראָזענפעלדס כלל־מאָטיוון" (ז' 89).

און ווייטער ווייזט אָן נ. ב. מינקאָוו, אַז „צווישן די ערשטע אַרבעטער־פּאָעטן איז מאָריס ראָזענפעלד געווען אונטער ווינטשעווסקיס איינפלוס". מינקאָוו שטיצט זיך אויף מרמרן און ביאַלאָסטאָצקין און ברענגט אַ צאָל ביישפילן, וואָס ווייזן, ווי ראָזענפעלד האָט זיך געפונען אונטער דער דירעקטער השפעה פון ווינטשעווסקי... אויך ב. י. ביאַלאָסטאָצקי מיינט, אַז „צו מאָריס ראָזענפעלדן זענען דערגאַנגען מאָטיוון, איינפלוסן

פון דעם משכּיליש=רעבעלירנדיקן העברעישן פּאָעט י. ל. גאָרדאָן... (ז' 491) דאָ און דאָרט איז דער מאָטיוו (ביי ראָזענפעלדן) גענאַשט פון היינעס טיש, אָבער עס איז ראָזענפעלד!"...

עס איז קלאָר, אַז אַזוי ווי די ערשטע דריי דיכטער, אַזוי האָט אויך מאָריס ראָזענפעלד פיל גענאָסן, ווען ער האָט יאָרצענדליקער געלעבט און געשאַפן אין אַמעריקע, פון דער אַמעריקאַנער דיכטונג, אויב נישט דירעקט, איז אומדירעקט. וועגן דעם דאַרף מען נאָך גוט און גרינטלעך שטודירן זיין דיכטערישן שאַפן, ווי אויך זיין פּראָזע, וואָס איז געווען נישט ווייניקער אָריגינעל ראָזענפעלדיש ווי זיין דיכטונג.

און אַזוי ווי זיין שאַפונגס=דויער האָט זיך געצויגן לענגער אין אַמעריקע ווי ביי זיינע דריי מיטצייטלער, האָט ער אויף אַ נאַטירלעכן אופן געמוזט זיין מער געבונדן מיט דער אַמעריקאַנער און מיט דער אַמעריקאַנער יידישער סביבה, מיט אַלע אירע ליכט און שאָטן, מיט אַלע אירע מעלות און חסרונות.

נ. ב. מינקאָוו זאָגט, אַז „די מאָדערנע דיכטער פונעם ערשטן דור זענען געווען גענויער אָפּגעשטעלט נאָך זייער „צייט און סביבה" נאָך, אָבער נאָך זייער קינסטלערישער קולטיווירונג נאָך זענען זיי געווען ראָמאַנטיש=סוביעקטיוו און פּרימיטיוו זעלבסטצענטריש. די ווירקונג פון היינע און פון די רוסישע דיכטער פונעם פאָריקן יאָרהונדערט איז אויף זיי געווען זייער שטאַרק".

און אַזוי ווי מאָריס ראָזענפעלד האָט געשאַפן אַ צוויי יאָרצענדליק אין 20=טן יאָרהונדערט, איז זייער מעגלעך, אַז ער האָט אויך געהאַט השפּעות פון ח. נ. ביאַליק, וואָס מיט זיין צאָרן און מיט זיינע וואָרנלידער איז ער אים מסתמא געווען נאָענט.

מאָריס ראָזענפעלד האָט אַליין פיל מאָל געפּרוווט זיך דערקלערן צו די קוואַלן פון זיין דיכטערישן שאַפן. ער איז אָפט נישט געווען צופרידן מיט די מיינונגען וועגן זיין שרייבן, און ער האָט געצאָרנט, הלמאי מען פאַרשטייט אים נישט ווי ס'באַדאַרף צו זיין. עס איז געווען אין זיין שאַפונגס=צייט פריאָדן פון באַרג=אַרויף און פריאָדן פון באַרג=אַראָפּ, געווען צייטן פון דערהויבונג און צייטן פון ירידה. צווישן זיינע פאַרשידנאַרטיקסטע ווערק האָבן מיר שלימותדיקע זאַכן און אויך רויע, צעטומלטע. ער פלעגט שנעל אויפגעקאָכט ווערן פון אַ פּאַסירונג, פון אַן אומגינסטיקער באַגעגעניש, און דאַן האָט ער געשאַפן שטאַרקע, קרעפּטיקע אויפברויזנדיקע לידער. און מער ווי די אַלע אַנדערע דיכטער=

פּיאָנערן האָט ער געזונגען און געשפּילט אויף פֿאַרשידענע טענער, מאָ־טיוון און כלים. פֿון שטיל לירישע לידער ביז בונטאַריש אויפֿפֿלאַקער־דיקע, איז געווען ביי אים איין שפּאַן. ער האָט באַזונגען די קעסקיל־בערג און דערביי באַנוצט שטאַרקע, פּרעכטיקע שילדערונגען און מעטאַפֿאָרן. ער האָט אַרויסגעזונגען זיין האַרציק רירנדיק ליד „מיין יינגעלע", וואָס איז שנעל געוואָרן באַליבט און פֿאַראייגנט ביי יידישע פֿאָלקס־מענטשן. און אַזוי אויך זיין ליד „דער בלייכער אָפּערייטאָר", וואָס איז ווי אַ לעבע־דיקער דענקמאָל אויף אַ יידישן אַמעריקאַנער באַלמעלאָכע אין שאָפּ, און זיין קאַמף־ און צאָרן־ליד „העלדן פֿון דער שער"... האָבן מיר פֿיל אַזעלכע עכטע, טיף־רירנדיקע לידער אין דער יידישער פּאָעזיע?

ער האָט אַרויסגעבראַכט זיין מעכטיק געשריי „די רויטע בהלה", אָנגעשריבן גלייך נאָך דער גרויזאַמער טראַגישער געשיכטע, באַקאַנט מיטן נאָמען „טרייענגעל פייער", וואָס אויך אַנדערע יידישע דיכטער און דער־ציילער האָבן וועגן דעם געשריבן און פֿאַרפֿאַסט לידער. דאָ האָבן מיר ווילדן געשריי, בייסנדיקע סאַטירע און שאַרפֿן סאַרקאַזם, און אויך קללה און וואָרענונג פֿון אַ גרויסן פּאַרנעם. און זיינע אָדעס צו דזשאָרדזש וואַשינגטאָן און לינקאָלן — ווי טיף ער איז דאָ אַריינגעוואַקסן אין דעם אַמעריקאַנער באָדן און אין דער אַמעריקאַנער מענטשלעכער נשמה און האַרץ! און זיין לויב־געזאַנג, זיי שיר־ושבחה צו וואָלט וויטמאַן — וואָס ער פֿאַרענדיקט מיט די ווערטער, אַז אין זיין

„האַרץ האָט געגרינט דער מאַי
און ווי דעם דונערס ברום האָט זיך צעמישט
מיט דעם געסווישער פֿון דער נאַכטיגאַל;
אין ווענס וונדער־שטאַרק ליד מען פֿילט
די אַלמאַכט און די קראַפֿט פֿון דער נאַטור..."

דאָס ליד פֿאַרענדיקט ער אַזוי:

„פּראָפֿעט אומשטערבלעכער, איך גיב דיר לויב,
איך פֿאַל אין שטויב איצט פֿאַר דיין שטויב און זינג!"

מאָריס ראָזענפֿעלד האָט זיך איבערגערופֿן מיט פֿאַרשידענע גישט־יידישע און יידישע דיכטער — און דאָס דאַרף מען ערשט דערגיין און באַהאַנדלען. ער האָט מער ווי אַלע זיינע מיטצייטלער, די יידישע דיכטער אַריינגעגאָסן אין דעם יידישן ליד כוח און גבורה, פּאַטאָס און צאָרן.

דאָס האָט מען נישט איין מאָל באַטאָנט אין דער ייִדישער קריטיק. אין זיינס אַ ליד „אַן די פּאָעטן“ האָט ער אַמאָל געשריבן:

„האַלט אָפּ מיט די ווייכע מעלאָדיען!
זינגט קאַנאָנען־לידער, שפּיזן־לידער!
גענוג אייך אין דער לופטן פליען,
וועקט בעסער צום קאַמף אייערע ברידער!“

אינעם זעלבן ליד מאָנט ער ביי דיכטער, זיי זאָלן לאָזן צורו די ראָזן, די ליליען, (די שמעטערלינגען, די נאַכטיגאַלן), „זאָל די בלום דופטן, די פויגל שפּילן, — באַזינגט אונדזער נויט, אונדזערע קוואַלן“ ...

מ. אָלגין אין זיינער אַן אָפּהאַנדלונג וועגן מאָריס ראָזענפעלד, מאַכט פאַרגלייכן מיט אים און מיט שמעון פרוג, וועלכער איז געווען זיין מיטצייטלער, אָבער זיי האָבן געלעבט אין פאַרשידענע וועלטן און געזונגען אויף גאַנץ־פאַרשידענע אופנים. „בשעת פרוג האָט די שפּראַך פאַרווייכט און פאַרצערטלט — נישט אָן דעם איינפלוס פון דעם ווייַנענדיקן באַדסאָן — האָט ראָזענפעלד אַריינגעגעבן אייזן אין זיינע שורות. בשעת פרוג האָט זיך מער געקימערט וועגן דער זילבערדיקייט פונעם פערז־קלאַנג, איז ראָזענפעלד געפאָרן מיט ברייטע שווערע רעדער אָדער געכוואַשטשעט מיט דער בייטש. בשעת פרוג איז געווען קאָקעטיש־אומצופרידן מיט ייִדיש, האָט ראָזענפעלד זיך געגרויסט דערמיט, וואָס ער פאַרמאָגט ווערטער פאַר יעדער טעמע“ („קולטור און פאָלק“, איקוף, 1949, ז׳ 192).

און אָט אויך אַ פאַרגלייך צווישן ראָזענפעלדן און די דריי פּיאָנערן פון דער ייִדישער דיכטונג אין אַמעריקע. אָלגין שרייבט: „...ער איז געווען ווייניקער קלאַסן־באַוווסטזיניק ווי ווינטשעווסקי, ווייניקער רעבעל ווי עדעלשטאַדט, ווייניקער האַסער פון קאַפּיטאַליסטישער עקספּלאָאַטאַציע ווי באָוושאָווער“ (ז׳ 198). אָבער ווי אַ דיכטער איז ער זיכער געווען קאָלירפולער, אַלזייטיקער און טעמפּעראַמענטפולער.

מיר וועלן איצט אַריבערגיין צו אַ דיכטער, וועלכער האָט אָנגעהויבן צו שרייבן לידער אין אַ פרעמדער שפּראַך, אין רוסיש, איז געוואָרן זייער שנעל באַוווסט און אין סאַמע בלי פון זיין טאַלאַנט און פון זיין רום איז ער אַריבער צו ייִדיש און מיטגענומען זייער פיל פון דער רוסישער פּאָעזיע און אויך פיל געשעפּט פון זיין אייגענעם רוסישן קוואַל.

מיר מיינען דעם באַוווסטן רוסיש־ייִדישן און דערנאָך — עכט־ייִדישן דיכטער, ריכטיקער — ייִדישן משורר — שמעון פרוג.

פאַרשידענע איינפלוסן אויף שמעון פרוג

.1



ש. פרוג

כמעט אין דער זעלבער צייט, וואָס עס האָבן געלעבט און געשאַפן אין אַמעריקע די פיר פּיאָנערן פונעם דאָרטיקן יידישן ליד, האָט געלעבט און געשאַפן אין רוסלאַנד דער זייגנאַרטיקער יידיש־רוסישער און יידישער דיכטער שמעון פרוג. אָבער הגם ער האָט געהערט צו דער זעלבער צייט, איז אָבער זיין וווּקס און אַנטוויקלונג און בעיקר — זיין סביבה און זיינע שאַפונגס־וועלטן געווען אַנדערע, להלוטין — אַנדערע. די ערשטע פיר גרונטלייגער פון דער אַמעריקאַנער יידישער פּאָעזיע זענען אַריינגעוואַקסן געוואָרן אין דער געדיכטעניש פונעם יידישן מאַסן־ און אַרבעטער־לעבן אין אַמעריקע און זענען דערנאָך אויך באַווירקט געוואָרן, יעדער איינער אויף זיין שטייגער, מיטן אַרומיקן אַמעריקאַנער לעבן און מיט די דאָרטיקע געשעענישן. שמעון פרוג איז געווען און פאַרבליבן דורכויס אַ קינד פון דער רוסיש־יידישער ווירקלעכקייט און געצויגן זיין יניקה פון דער רוסישער ליטעראַטור און פונעם יידישן קולטור־שעפערישן און ליטעראַרישן לעבן אין אַמאָליקן רוסלאַנד פון די צוויי לעצטע יאָרצענדליקער פונעם 19־טן י״ה און פון די ערשטע צען־פופצן יאָר פונעם הייַנטיקן יאָרהונדערט. ער האָט אין זיך געטראָגן די ליכט און שאָטן, די ליידן און פריידן פונעם יידישן אויפגעוואַכטן נאַציאָנאַלן געדאַנק און געפיל פון זיינע מיטצייטלער, די פאָרשטייער פון דער יידישער אינטעליגענץ — לכתחילה אין האַלב־אַסימילירטן פעטערבורג און דערנאָך — פונעם נאַציאָנאַלן און נאַציאָנאַליסטישן שרייבער־קרייז אין אָדעס.

פרוג האָט געלעבט און איז געווען ענג און אָרגאַניש געבונדן מיט דריי גאַנץ־פאַרשידענע וועלטן אינעם אַמאָליקן צאַרישן רוסלאַנד; און אין זיינע לידער, סיי די רוסישע און סיי די יידישע, האָט ער געבראַכט צום אויסדרוק דאָס, וואָס ער האָט איבערגעלעבט און מיטגעלעבט אין אָט די דריי באַזונדערע יידישע וועלטן — אין דער יידישער קאָלאָניע באָבראָווי־קוט, וווּ ער האָט איינגעזאַפּט זון, ליבע צו נאַטור, צו פעלד און סטעפּ; אין דעם צאַרישן פּעטערבורג, וווּ ער איז שנעל אַריינגעוואַקסן געוואָרן אין דער רוסיש־יידישער ליטעראַרישער סביבות. און לסוף — געלעבט און געמאַטערט זיך, מחמת גוף און שווערן געזונט־צושטאַנד, אין אָדעס, צווישן דער העברעיש־ציוניסטישער און נאַציאָנאַל־יידישער אינטעליגענץ. די ווידערשפּרעכנדיקע איינפלוסן פון אָט די גאַנץ־פאַרשידענע וועלטן האָבן אויף אים געווירקט, און די השפּעות זייערע האָבן זיך געראַנגלט אין אים און אין זיין דיכטערישן שאַפן. צו אָט די וועלטן איז צוגעקומען נאָך אַ וועלט — די תנכישע, די ביבלישע, וואָס ער האָט נישט אויפגעהערט צו ציען פון איר זיין יניקה, טעמאַטיק און אינספּיראַציע. דערצו איז נאָך צוגעקומען דער אינעווייניקסטער געראַנגל, דער „ויתרוצצו" פון די צוויי (ניין, פון די דריי) שפּראַכן — רוסיש, יידיש און העברעיש, וואָס יעדע איינע האָט אים באַוועלטיקט, באַהערשט און אַרויפגעלייגט אויף זיין דיכטערישן שאַפן איר ספּעציעלן, ספּעציפישן שטעמפּל.

אויך די צייט, אָנהייב די 80־קער יאָרן אין רוסלאַנד, איז געווען פול מיט ווידערשפּרוכן. פון איין זייט — פרילינג, ראָזעווע פאַרבן, פרייהייט־טרוימען און אילוזיעס, און גלייך — אין אַ יאָר אַרום, אין 1881 — מוראדיקע פּאָגראָמען, וואָס זענען געווען ווי אַ דונער אין אַ העל־זוניקן טאָג. פון די פריילעכע מונטערע טענער, זענען גלייך געקומען מינאָרע, טרויעריקע, אָנגעכמורעטע. אין דעם האַרץ און מוח, אין די געפילן און אין די איבערלעבענישן פונעם יונגן עמפינדלעכן דיכטער האָבן זיך געביטן די איינפלוסן פון פושקין, לערמאָנטאָוו און נעקראַסאָוו, און באַלד און אפשר גלייכצייטיק — די השפּעות פון י. ל. גאָרדאָן, און שפּעטער — אויך פון מיכל גאָרדאָן, אברהם גאָלדפאַדען און מסתמא אויך פון ח. נ. ביאַליק, י. ל. פּרץ א. אַנד. און אינצווישן — די ווירקונג פון תנ"ך, פון זיינע נביאישע טיילן און אויך — פון דער יידישער הגדה, וואָס האָט נישט אויפגעהערט צו אינספּירירן זיין פאַנטאַזיע און זיין אינטואיציע.

אין אַ צאָל אַרטיקלען פונעם פיינפילנדיקן און סענסיטיוון בעל־מחשבות, דעם יידישן אינטעליגענט, וועלכער האָט זיך אויך געפונען, איבערהויפט די ערשטע יאָרן פון זיין קריטיק־שרייבן, צווישן דער אייראָפּעאישער און יידישער־העברעישער שאַפונגס־וועלט, האָבן מיר גאַנץ טרעפלעכע באַמערקונגען וועגן דער צעצווייטקייט פון פרוגן דעם דיכטער (זע אונדזער אָפּהאַנדלונג „שמעון פרוג אין ליכט פון דער יידישער קריטיק“, איקוף־אַלמאַנאַך, 1961, ז"ז 337 — 358). און עס איז ביז איצט אַ פלוגתא ביי די יידישע קריטיקער און ליטעראַטור־פאָרשער וועגן דעם, צי האָט פרוג געוונען פון זיין איבערגיין פון רוסיש צו יידיש, אָדער פאַרקערט — מיט דעם איבערגאַנג האָט ער פיל פאַרלוירן. „פרוג — שרייבט בעל מחשבות — מיט זיין שטאַרקן פּאָעטישן טאַלאַנט, וואָס איז אויסגעוואַקסן אויף דער רוסישער פּאָעזיע פון דער נעקראַסאָוו־צייט און בונד מיט דער ביבל־ראָמאַנטיק פון איין זייט און דער היינע־פּאָעזיע פון דער אַנדערער — האָט צוגעפירט די יידישע פּאָעזיע צו נייע דערגרייכונגען אין זין פון פאָרם, תוך און מוזיקאַלישקייט. פרוג האָט דער יידישער פּאָעזיע אַן אייראָפּעישן בגד געגעבן. אָבער אין תוך האָט ער זי שפּראַכלעך נישט באַרייכערט, נישט ארויסגייענדיק בנוגע צו דער שפּראַך פון דעם בדחנישן בגד“ („האָס דרום־יידנטום און די יידישע ליטעראַטור אין 19־טן י"ה“, בערלין, 1922, ז' 50).

.2

ווען מען רעדט וועגן דעם יונגן פרוג, וואָס איז שנעל געוואָרן אַ ליבלינג ביי דער רוסישער און רוסיש־יידישער אינטעליגענץ, דערמאָנט מען כסדר נאָך אַ נאָמען, וואָס האָט פיל קרובהשעס ווי אַ דיכטער מיט פרוגן — דאָס איז מ. נאַדסאָן (1862 — 1887), אַ רוסישער פּאָעט, וואָס שטאַמט פון יידן. עס איז דערביי אינטערעסאַנט, אַז אונדזער גרויסער פרץ, למשל, האָט איבערגעזעצט — איבערגעדיכטעט לידער פון די־אָ ביידע דיכטער אויף יידיש. די ליריש־ראָמאַנטישע מאָטיוון פון ביידן זענען פרצן איין צייט נאָענט געווען. און דאָס זעלבע זעען מיר אויך ביי אברהם רייזען, וואָס אָט די צוויי דיכטער, וועלכע האָבן אָנגעהויבן ביידע אין דער רוסישער שפּראַך, האָבן אויף אים איינצייטיק געווירקט. ביי פרוגן איז אין תוך געווען אַזאַ מין גאַנג אין זיין דיכטונג: ווען ער האָט געשריבן רוסיש, האָט ער זיך באַמיט צו דערהויבן זיך

און צו דערגרייכן צו פּושקין, לערמאָנטאָוו, און ווען ער האָט גענומען שרייבן יידיש, האָט ער זיך אַראָפּגעלאָזט, געוואָרן אָפּט בחניש און אַפילו גענומען אָפּשפּאָטן פון דער יידישער שפּראַך און דיכטונג.

מ. פּינעס, דער ערשטער געשיכטע־שרייבער פון דער יידישער ליטעראַטור, זאָגט טאַקע, אַז „די וואונדערבאַרע קונסט, וועלכע ער האָט אויסגעלערנט אין דער שול פון די בעסטע פּאָעטן פּושקין און לערמאָנטאָוו צו שרייבן לייכטע, נאַטירלעכע, פּראַכטפולע גראַציעזע פערזן, האָט זיך אַרויסגעוויזן אויך אין זיינע יידישע ווערק", אָבער עס איז נישט אַלעמאָל געווען אַזוי. אין איינעם אַ ליד גיט פרוג אַליין צו וועגן דעם, ווי ער האָט זיך „אָנגעליטן בשעת ער האָט געשריבן יידישע פערזן לויט די רעגעלן פון אמתער פּאָעזיע־קונסט". „די יידישע מוזע — שרייבט בעל מחשבות אין 1910 — זעט אויס אין פרוגס אויגן, ווי זיין אַלטע באָבעניו מיט אַ צעריסענער, צעביסענער וואַטוווקע אין אַלע מיתה־משונה־קאָלירן". עס איז זיכער געווען די אומגעזונטע השפּעה פון דער פּעטערבורגער רוסיש־יידישער און אויך רוסישער, און, ליידער, אויך העברעישער אינטעליגענץ פון יענער צייט — די גרינגשעצונג פון יידיש.

אייניקע יידישע פאָרשער־קריטיקער האַלטן גאָר, אַז אין דער צייט, וואָס אין דער ר ו ס י ש ע ר רייכער דיכטונג האָט פרוג גאָרנישט, אָדער גאַנץ־ווייניק געגעבן, איז, פאַרקערט, זיין השפּעה געווען אַ געבענטשטע אין דער י י ד י ש ע ר פּאָעזיע. נ. ב. מינקאָוו, דער דיכטער און ליטעראַטור־פאָרשער, שרייבט (אין זיין בוך „יידישע קלאַסיקער פּאָעטן", ניו־יאָרק, 1937), אַז, „פרוג איז געווען אין דער רוסישער פּאָעזיע אַ ווייניק־אָריגינעלער פּאָעט און אין דער יידישער — דער פּאָטער פון דער מאָדערנער פּאָעזיע" (ז' 14). און גראַד די מכשירים, די דיכטערישע כלי־זין פון דער רוסישער דיכטערישער מייסטערשאַפט זענען אים וווילבאַקומען, ווען ער האָט זיי באַנוצט אין זיין יידישער דיכטונג. „צוליב דעם נידעריקן מצב פון דער יידישער פּאָעזיע (פון זיין צייט), האָבן פרוגס פּאָעטישע קלישעען, געבאָרגט פון דער רוסישער ליטעראַטור, געדינט ווי באַנייונגען אין דער יידישער דיכטונג". און ווייטער: „פרוג האָט אַריינגעבראַכט זייער וויכטיקע עלעמענטן (אין דער יידישער פּאָעזיע): וווילקלאַנג, בויגיקייט און ריטם — שוין פון לאַנג אָנגענומענע זעלבסטפאַרשטענדלעכקייטן אין דער רוסישער פערזן־קונסט. זיי זענען אָבער געווען נייע און אָפּרישנדיקע דערשיינונגען אין דער יידישער פּאָעזיע"... „פון דער רוס־

שער פּאָעזיע האָט ער, פרוג, געירשנט אַ גרויסע באַהאַוונטקייט אינעם פּאָעטישן אויסדרוק. דערמיט איז ער געשטאַנען העכער איבער זיינע יידישע צייט=קאָלעגן, און במילא איז זיין ליד געווען רייפער פון די אַנדערע יידישע לידער פון זיין צייט" (ז' 22).

ווי ביי אַנדערע שרייבער, דיכטער אַזוי זענען זיכער אויך ביי פרוגן געווען דירעקטע איינפלוסן, וועלכע זענען געקומען גלייך פון דער פּאָעזיע פון אַנדערע דיכטער, און אויך אומדירעקטע — איינפלוסן פון דיכטערישע מאָטיוון און געפילן, וועלכע זענען שוין אַדורך די פּריזמע, דאָס שאַפן פון אַנדערע דיכטער.

עס איז שוין פיל מאָל אָנגעוויזן געוואָרן — און איבערהויפּט האָבן מיר עס געזען אין די אָפּהאַנדלונגען, וואָס זענען פאַרעפנטלעכט געוואָרן אין פאַרבינדונג מיט פרוגס 100=טן געבוירנטאָג — די שטאַרקע השפּעה פון י. ל. גאָרדאָנס דיכטונג (סיי די העברעישע און סיי די יידישע, וואָס האָט פאַרמאָגט אין זיך בדחנישע קנייטשן). און י. ל. גאָרדאָן האָט דאָך געשעפּט פון פאַרשידענע מקורים, וואָס זענען פרוגן דעם יונגן דיכטער גישט געווען באַקאַנט. ז. רייזען האָט באַטאָנט, אַז „אין פרוגס ערשטע ווערק פון דעם (לייכטערן זשאַנר) מין האָט זיך אַרויסבאַוויזן די ווירקונג פון הייגריך היינע. און אויסער זיין השפּעה פון פּאָרדאָגען, איז דאָך אויך געווען זיכער אַן איינפלוס פון זיינצייטיקע יידישע נאַציאָנאַלע דיכטער". זאָגט טאַקע ב. י. ביאַלאָסטאָצקי, אַז „...די סענטימענטאַלע נאַציאָנאַלע טענער פון אברהם גאָלדפאַדען זענען דורך פרוגן באַנייט און מאָדערניזירט געוואָרן, זענען געוואָרן לעבעדיקער. דער האָזיקער מאָטיוו האָט צו גלייכער צייט אויפגעקלונגען אויף יידישע התונות דורך דעם בדחן=פּאָעט אליקום צונזער מיט זיינע בריוו צו דער „מוטער ציון", מיט זיין „שיבת ציון". און באַלד האָט דער נאַציאָנאַלער מאָטיוו זיך געלאָזט הערן ביי מאָרים ראָזענפעלדן אין ניו=יאָרק „דער ערשטער מאַי", „דער גלות=מאַרש", „יהודה המכבי", זיין ליד „ירושלים" און שפּעטער זיין ליד וועגן ד"ר הערצל (אויך ראָזענפעלד אַליין האָט געשריבן, אַז פרוג האָט אויף אים שטאַרק משפּיע געווען). דער נאַציאָנאַלער מאָטיוו ביי א. ליעסין, ביי יהואש; דער נאַציאָנאַלער מאָטיוו, ווי רעגונגען פון נאַציאָנאַלע חלומות, נאַציאָנאַלער בענקשאַפט, האָט אויך דורכגעלויכטן ביים פאָלקיסטישן אברהם רייזען" („חלום און וואָר", ז' 484).

3.

און איצט קומען מיר צו נאָך אַ וויכטיקער דערשיינונג אין דעם שאַפן בכלל — די קעגנזייטיקע השפעות פון דיכטער און שרייבער. עס איז אָפט שווער צו וויסן און צו דערגיין, ווו עס ענדיקט זיך ביי אַ דיכטער די השפעה פון אַן אַנדערן דיכטער אויף אים און וו הייבט זיך אָן דער איינפלוס זיינער אויף יענעם דיכטער. עס איז אָפט אַ גלייכצייטיקער פּראָצעס, פון ווירקן און באַווירקט צו ווערן. אברהם רייזען, למשל, האָט מסתמא באַאיינפלוסט פרוגן, און ער, פרוג, פון זיין זייט האָט משפיע געווען אויף רייזענען, ווי ער האָט עס געשריבן ביי אייניקע געלעגנהייטן. און דאָס נעמלעכע לאָזט זיך זאָגן וועגן פרוג — ביאַליק. ביאַליק האָט שטאַרק פאַרערט אין זיין יוגנט פרוגן און געפונען זיך אונטער זיין איינפלוס, און זיכער איז פרוג באַווירקט געוואָרן אין נאָך אַ גרעסערער מאָס אין די שפּעטערדיקע יאָרן פון ביאַליקן, דעם העברעישן און דעם יידישן דיכטער.

נאָך פרוגס טויט, סעפּטעמבער 1916, האָט דער באַוווּסטער רוסישער קריטיקער וו. לוואָוו-ראָגאַטשעווסקי געשריבן צווישן אַנדערן: „...דער דיכטער האָט אויסגעזונגען צוויי געזאַנגען: אַ ציוניסטיש געזאַנג און אַ רוסיש געזאַנג; ער האָט באַזונגען צוויי טייכן: דעם ביבלישן ירדן און דעם שעווטשענקישן דניעפּר; ער האָט פאַרפאַסט לעגענדעס און באַלאַדעס נאָך דעם, ווי ער האָט געלייענט די נביאים, „אויף די מאָטיוון פון די נביאים“, און נאָכן לייענען די ביבל „אויף ביבלישע טעמעס“. ער האָט צאַרט ליב געהאַט די פּאָעזיע פון פּושקין, טיף אַדורכגעפילט די „באַצויבערנדיקע געהיימנישן פון דער אומדערגרייכלעכער שיינקייט פון ט. ג. שעווטשענקאָ, ער האָט זיך צוגעהערט צו די שטערן-געזאַנגען פון פעט (1820 — 1892) און ער האָט גוט געדענקט דעם „פּיין פון צאָרן און טרויער“ פון נ. א. נעקראַסאָוו“ („יעווריסקאיאַ נייעדיעלאַ“, פּעטערבורג, נ׳ 38, 1916).

שמעון פרוג גופא האָט אין לויף פון די עטלעכע און דרייסיק יאָר, וואָס ער איז געווען שעפעריש און דיכטעריש טעטיק אין רוסיש און יידיש, און די לעצטע פּאָר יאָר — אויך אין העברעיש, זיך געענדערט, שטאַרק געענדערט, און ממילא האָבן זיך געענדערט און געביטן די מקורים, פון וואַנען ער האָט געשעפּט טעמאַטיק און אינספּיראַציע. און אַט די שאַרפע ענדערונגען אין זיין שעפעריש-דיכטערישער וועלט, האָבן

זיך נישט גאָר גוט אָפּגערופן אויף זיין וווּקס און אַנטוויקלונג. עס איז אָפט געווען דאָס געפיל, ווי פון איין וועלט איז פרוג אַוועק און צו דער צווייטער האָט ער נישט באַוויזן צו קומען, יעדנפאַלס — נישט באַוויזן זיך איינגאַנצן איבערצוואָרצלען, איבערצופלאַנצן... און וואָס נאָך? ער האָט בעיקר באַזונגען נישט זיך גופא, נישט די טיף=פערזענלעכע איבערלעבעניש, נאָר די געפילן פון פאָלק, געזונגען מער אויף אַלגעמיין=נאַציאָנאַלע טעמעס און מאָטיוון, ווי די טיף=אייגענע. דאָס באַטאָנט אויך ז. רייזען אין זיין אָפּהאַנדלונג וועגן פרוגן. „...ער האָט זיך אויף אַזויפיל דורכגעדרונגען מיט די פאָלקס=ליידן און פריידן, אַז ביי אים, דעם ליריקער אין תוך, איז נישט געבליבן קיין אָרט פאַר פערזענלעכע איבערלעבונגען, פאַר די רעגונגען פון דער אייגענער נשמה. אין די לפי ערך ווייניקע שירים, וווּ די האָזיקע דערשטיקטע עמאָציעס רייסן זיך דורך, קומט פרוג פאָר קאַלט, מליצהדיק און אָן אייגנאַרטיקייט. דערפאַר קלינגט נאָך שטאַרקער זיין פּערזן, ווען ער באַוויינט דעם גורל פון דעם גערודפטן פאָלק. אין דער ליריק פון נביאישן זשאַנר האָט פרוג דערגרייכט דעם פולסטן אויסדרוק פון זיין טאַלאַנט, דער פּאַטאָס זיינער האָט דאָ באַקומען די בעסטע אָנווענדונג“.

לסוף מאַכט רייזען אַזאַ אויספיר: „...די גרעסטע קינסטלערישע שלימות פון פרוגן דעם רוסישן דיכטער דערקלערט זיך אפשר אויך דערמיט, וואָס... אין רוסישן האָט ער געהאַט פאַר זיך גרויסע דיכטערישע גאונים מיט ריינע און פעסטע שפּראַך=פאָרמען...“ „און אין דער יידישער פּאָעזיע האָט ער אַליין געמוזט שאַפן דעם סטיל“...

שמעון פרוג האָט זיך געפונען, ווי מיר זעען, צווישן פאַרשידענע השפעות, און פון דעם זיינע מעלות און חסרונות.

יהואש און א. ליעסין

.1


יהואש

די צוויי גרויסע יידישע דיכטער — יהואש (1870 — 1927) און אַ. ליעסין (1872—1938), הגם זיי זענען געווען יונגער פון די ערשטע „גרויסע פיר" איי־גאַנצן אויף אַ 10 — 15 יאָר און זענען געקומען קיין אַמעריקע און אַריינגעטראָטן אין דעם אַמעריקאַנער יידישן עפנטלעכן לעבן און אין דער יידישער אַמעריקאַנער דיכטונג באַלד, אין די פוסטריט פון זייערע פאָרגייער, די פיאָנערן פון דער אַמעריקאַ־נער יידישער דיכטונג — אָבער זיי און זייערע דיכטערישע וועלטן, זיי און די השפעות, וואָס זיי האָבן אויפגענומען אין זיך פון דער עלטערער יידישער און פון דער וועלט־דיכטונג, זענען שוין געווען גאַנץ אַנדערע, און דערצו האָבן זיי פאַרדייעט די השפעות אויף אַן אַנדערן אופן.

די יידישע שאַפונגס־וועלט, דער קולטור־ניוואָ פון דער אַמעריקאַנער און אויך אייראָפּעישער יידישער געזעלשאַפטלעכקייט איז שוין געווען אַן אַנדערער. דערצו האָבן זיי זיך שוין איבערגערופן מיט די נייע יידישע שרייבער־דיכטער, זענען שוין געווען מער פּראָדוקטן פונעם 20־טן יאָר־הונדערט און אויך ווייט שוין נישט אַזוי פאַרשלאָסן אין די אַמעריקאַ־נער־יידישע גרענעצן און ראַמען, ווי די פיר דיכטער־פיאָנערן.

פון די צוויי דיכטער ווייסן מיר ווייניקער, פיל ווייניקער וועגן דעם דיכטערישן גאַנג, וועגן דעם וווקס און דער אַנטוויקלונג פון יהואשן. ער האָט זיך שטאַרק געענדערט די לעצטע 20 יאָר פון זיין לעבן און

גראד די לידער פון אָט די יאָרן זענען נאָך נישט אויפגעזאַמלט געוואָרן און עס זענען נישטאָ וועגן זיי קיין גרינטלעכערע אויספאָרשונגען. זיין ארבעט און דערגרייכונגען ווי אַ ביבל־איבערזעצער האָט אָפּגעצויגן אים גופא און אויך די לייענער און קריטיקער פון דעם דיכטער יהואש, וועלכער האָט גראד אין די שפּעטערדיקע יאָרן געהאַלטן אין ענדערן זיך.

עס זענען אונדז ווייניק באַקאַנט די קוואַלן־קוועלן, פון וואַנען ער האָט געשעפּט זיין יניקה אין די לעצטע פּעריאָדן פון זיין אַלזייטיק און קאָליראָל שאַפן. מיר האָבן אַן אויסשעפּנדיקע ביבליאָגראַפישע אַרבעט פון בערטשי וויטקעוויטש — וואָס איז אַ וועגווייזער אין זיינע ליטעראַרישע טעטיקייטן, ווי אויך פון די אַלע אַרטיקלען־נאָטיצן, געשריבן וועגן אים און זיין שאַפן. מען דאַרף אָבער אויך האָבן אַ גענויע אָפּשאַצונג און כאַראַקטעריסטיק פון דעם דיכטערישן שאַפן און גאַנג פון דער ליטעראַטור, וועגן זיינע זוכעגישן, פּאַרמעסטן און דערגרייכונגען.

אָפּטמאָל קאָן מען אורטיילן וועגן אַ דיכטער לויט די שאַפונגען, וואָס ער האָט געהאַלטן פאַר נויטיק איבערצוזעצן און איבערצודיכטן. אין העריבער אינטערעסאַנט, אַז נאָך אין 1891, ביים סאַמע אָנהייב פון זיין שרייבן, האָט יהואש איבערגעזעצט לאָרד בייראָנס „די גאַזעל" און אין 1902 — „על נהרות בבל" (פריי נאָך לאָרד בייראָן); אין דעם זעלבן יאָר 1902 האָט יהואש אָפּגעדרוקט די פּאָעמע „פּאַגאַניני" (נאָך היינעס אין פּראָזע). אַז יהואש איז געווען אונטער דער השפעה פון היינען, דאָס ווייסן מיר פון פּרצעס בריוו צו יהואשן (זע: „פּרץ און יהואש" אין אונדזער בוך „י. ל. פּרץ און זיין דור שרייבער", ז״ז 374 — 375), ווו פּרץ וואַרפט פאָר יהואשן, אַז „זיינע לידער זענען אָנגעשמעקט מיט היינען..."

גוטע עטלעכע יאָר איז יהואש געווען פאַרכאַפּט מיטן אַמעריקאַנער דיכטער לאָנגפעלאָס „הייאַוואַטאַ", וואָס ער האָט איבערגעזעצט — איבערגעדיכטעט זינט 1906 און וואָס איז דערשינען אין בוכפאָרם אין 1910 (איבערגעזעצט פון ענגליש, פאַרשטייט זיך). אין 1904 טרעפן מיר אַ ליד ביי יהואשן „דער סך־הכל" (דער מאָטיוו איז טיילווייז נאָך שילערס „רעזיגנאַציאָן" — געדרוקט אין „צוקונפט").

אין די יאָרן 1905 — 1906 הייבט אָן יהואש צו פאַרפאַסן פאַבלען, משלים, און דאָס פירט אים צו די גרויסע פאַבל־שרייבער עזאָפּ, לאַפאָנטען, לעסינג. ער פאַרעפנטלעכט אַ גרעסערע צאָל פאַבלען, איבערגעזעצט און פריי־איבערגעזעצט פון די דערמאָנטע מייסטער. אויף א צאָל אין

אָנגעצייכנט: „נאָך לעסינג“, „נאָך לאָפאָנטען“, אָדער „נאָך לעסינגס פּראָזע“ (דערשינען אין בוכפאָרם אין 1912). עס מיינט, אַז עס זענען נישט קיין פּשוטע מעכאַנישע איבערזעצונגען, נאָר עס זענען איבערדיכטונגען, אָדער, אַז די טעמע איז גענומען ביי זיי. אין 1907 איז פאַרעפנטלעכט יהואשעס איבערזעצונג (פון ענגליש) „רובאיאט“ פון אָמאַר כאיאם — באַרימטער פּערסישער דיכטער פונעם 12־טן י״ה.

.2

דאָס אַליין זענען מסתמא געווען ביי יהואשן ווי פּרוון, פאַרמעסטונגען פאַר זיין שפּעטערדיקער לעבנס־אַרבעט, די ריזיקע איבערזעצונג פון תנ״ך אויף יידיש. צו אָט דער איבערזעצונג האָט ער זיך דערנאָך גענייליקט און געזען אין דעם אַ מלאכת הקודש, אין וועלכער ער האָט אַריינגעלייגט זיין גאַנצע דיכטערישע נשמה. ער איז אין דער איבערזעצונג אויך דיכטער פון אַ העכער מדרגה.

אין זיין אָפּהאַנדלונג „דער תנ״ך — דאָס מענטשלעכע בוך, דער בונד צווישן פעלקער“ שרייבט יהואש: „...העלעניסטישע סטיל־שיינקייט איז הויפּטזעכלעך סימעטריע, גלייכגלידערקייט, עקוויליבריום. די שיינקייט פון די נביאים איז האַרמאָניע, שיינקייט פון אומגלייכקייט, ווי די שיינקייט פון צווייגן אין אַ ווינט. אויסברוכן, וואָס קומען אַרויס דירעקט פון דער נשמה און וואָס קאָנען זיך אין קיין סימעטרישער כלי נישט אַריינפּאַסן“.

יהואש איז בכלל געווען אין זיין דיכטונג פול מיט ווידערשפּרוכן. זיי קומען אָפּט אָט די ווידערשפּרוכן סיי פון אים גופא, סיי פון די פאַרשידנסטע קוועלן, פון זייטיקע און פרעמדע איינפלוסן, וואָס מען דאַרף ערשט זיי אַרויסאַנטפּלעקן, ווען עס וועט זיין פאַר אונדז די פולע זאַמלונג פון זיינע לידער, וועלכע זענען פאַרבליבן נאָך אים און וואָס זענען פאַרעפנטלעכט געוואָרן אין פאַרשידענע צייטשריפטן נאָך זיין פריצייטיקן טויט.

דערווייל זענען נאָך פאַרבאָרגן, העכער 37 יאָר נאָך זיין טויט, די ווענן־אומוועגן פון יהואשן. איבערהויפּט פון זיינע לעצטע 10 — 15 יאָר.

אָט דער טיף־לירישער און אינטעלעקטועלער דיכטער, וואָס איז געווען פאַרבונדן פון אָנהייב מיט בייראָן, דערנאָך — מיט היינען, איז שפּעטער טיף אַריינגעוואָרצלט געוואָרן אין דעם אַמעריקאַנער באָדן און

אַנגעהויבן דורך זיינע לידער אַרויסצוברענגען שטאַרקע, פּרעכטיקע שילדערונגען פון די קאָלאָראַדער בערג, ווו ער האָט עטלעכע יאָר געלעבט. שפּעטער קומען איינדרוקן — שילדערונגען פון די קעטסקיל־בערג (אַרום ניו־יאָרק); מיר האָבן אויך זיינס אַ ליד „קינס שולד" אויף די קרבנות פון דעם „טרייענגעל־פייער"), ווו ער רופט זיך איבער מיט מאָרים ראָזענפעלדן. און אָט גאָר אַ ליד „דער וועסטענער" — אַ שטאַרק, שטאָליק, קרעפטיק ליד, וועגן אַ יונג, וואָס פאַרמאָגט „אַ גלאַטן פּנים, אויסגעקלאַפּט אין ברוינעם קופּער", און מיט „שטאַרקע הענט באַהאָרטע, ווי קלויען פון אַ גרויסער חיה"... און די אימפּעטפולע לידער „בראָדוועי" און „סאָבוועי", „וואָלוואָירט בילדונג", ווו מיר האָבן דעם רעש, גערויש און געפּילדער פון ניו־יאָרק, און אויך די יהואש־לידער וועגן נעגער א. א. וו. — דאָס אַלץ ווייזט גענוי, ווי דער ראַפּינירטער, שטיל־צאַרטער און באַדאַכטער דיכטער איז איבערגעקנאָטן געוואָרן אין דער ניו־יאָרקער און אַמעריקאַנער סביבה, וועלכע, אַנדערש פון די פריערדיקע פּיאָנערן. ער נעמט שוין איצט אויף ווי אַ קינסטלער־שילדערער, זעענדיק אין אַ נישט בלויז קלאַסן־האַס און קלאַסן־צעשייד. פאַראַן אויך דאָס גרויסע שטאַרקע פון דער גרויסשטאָט און די גאַרע מעכטיקייט פון דעם נייעם האַסטיקן לעבן. און זיכער זענען דאָ געווען אויך איבערריפן פון דעם דיכטער מיט דער אַמעריקאַנער גרויסשטאָטישער אורבאַניסטישער דיכטונג.

3.

פאַר די, וואָס ווילן יהואשן אינגאַנצן אָפּרוקן און באַזייטיקן אין אָפּזונדערן פון זיינע שייכותן און פאַרבינדונגען מיט די רעוואָלוציאָנערע יידישע דיכטער, לאָמיר ציטירן עטלעכע פערזן פון זיין ווידמונג־ליד צו מאָרים ווינטשעווסקי (צו זיין 50־טן געבוירנטאָג), אין 1906. יהואש שרייבט:

„אָ, גוטער, טרייער זיידעניו,
דו יונגער גרייז, דו אַלטעס קינד,
ווער האָט נאָך מער ווי דו דעם קראַנץ
פון לויב און ליבע פאַרדינט?

ווער איז, ווי דו, פון לעבנס־זומפּ
אַרויסגעקומען ריין ווי גאָלד,
ווער האָט ווי דו דעם אידעאַל
מיט ערלעכקייט דעם חוב באַצאָלט?

ווער האָט ווי דו געלעבט זיין טרוים —
יאָר איין יאָר אויס און טאָג פאַר טאָג,
און שטרענג געוויגן וואָרט און טאַט
אויף פליכטס געוויכט און וואָרהייט־וואָג?

ווער האָט, ווי דו, אין לעבנס־פראָסט
נישט אָפּגעקילט זיין הימל־פונק,
און אין אַ וועלט, וואָס פרי ווערט אַלט,
געבליבן אויף דער עלטער — יונג?"

נישט אַלעמאָל איז אַזוי לייכט און פשוט צו רעדן און צו באַזיירן זיך אויף השפעות פון אַנדערע שרייבער. עס טרעפט אָפט, אַז שטאַרקע איינפלוסן פון איין שרייבער אויף אַ צווייטן ווירקן גאָר אין אַ פאַרקערטער ריכטונג. אין קאַמף, אין שטרייט קעגן דעם שרייבער, פון וועלכן מען ווערט אַמאָל באַווירקט, אָדער פון צייט־ און סטיכיע־כוחות, פון וועלכע מען ווערט געטריבן און געשטויסן, ווערן גאָר אַרויסגערופן ביי אַן ערנסטן שרייבער קעגן־כוחות, אַ שטאַרקע רעאַקציע קעגן די, וואָס ווילן דעם שרייבער באַהערשן און באַווירקן. דער גייסטיקער אָרגאַניזם פון אַן אייגנאַרטיקן שרייבער שאַפט אַ מין "קעגן־גיפט", כדי ביישטיין און נישט באַזיגט צו ווערן אונטער דעם שטאַרקן דרוק פון די פרעמדע כוחות...

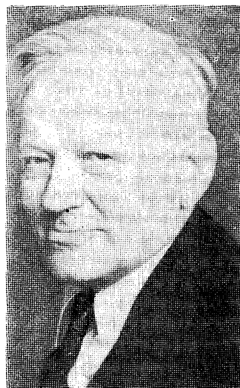
יהואש איז אין דעם זינען פאַר אונדז זייער וויכטיק און אינטערעסאַנט, וואָס אין אים האָבן געקעמפט פאַרשידענע ווידערשפּרעכנדיקע כוחות. עס זאָגט נ. ב. מינקאָוו, אַז "...יהואשעס פעסימיזם איז נישט קיין רעזולטאַט פון אַ סענטימענטאַלן בליק אויפן לעבן, נאָר פון אַ פילאָזאָפישן באַנעם", און וואָס נאָך — ער האָט נישט אויפגענומען פרעמדע השפעות, ווי זיי שטייען און גייען, נאָר זיי האָבן זיך איבערגעבראָכן אין זיין געמיט, אין זיין גייסט, אין זיין מוח. מינקאָוו באַטאָנט, אַז "פון די ראַציאָנאַליסטישע מוסטערן פון זיין צייט האָט יהואש זיך באַפרייט דורך דעם ווילן צום קינסטלערישן באַוווסטזיין. ער האָט זיך אַליין דערבראַכט צו זיין אייגענעם קונסט־אויסדרוק, צום "געוועב", צו זיין שיקזאַל און צו דער וועלט פון זיינע אַנונגען. יהואש איז אַ ביישפּיל, ווי אַזוי באַוווסטזיין איז ווייט פון ראַציע, און ווי פרעמד אַ געוויסע השפעה קאָן זיין אַפילו פאַר יענעם, וואָס איז אַ צייט איר אין דינסט..." (ז' 108).

יהואש האָט געקעמפט און געשטריטן מיט אַלערליי דאָגמעס, הנחות און אויך מיט אייגענע פאָרמען און טראַדיציעס. און מינקאָוו

זאָגט, אַז „יהואשעס קאַמף אין זיין בוך „אין געוועב" האָט געשאַפן חלומות און שייד־וועגן, קנוילן און לייזונגען". און אין סך הכל — „האָט עס אַ שטוים געטאָן די יידישע פּאָעזיע צו אַ שטאַרקן באַוווסט־זיין, צו נייע זוכענישן און רעטונגען, צו אַ דראַנג און איבערוואַנדל, וו דאָס האָט פּרץ בשעתו (אין זיין צייט) געטאָן..."

.4

גאַנץ אַנדערש, פּעסטער און גראַדליניקער איז געווען א. ליעסין, יהואשעס מיטצייטלער, אין זיין דיכטונג, אין זיין שעפערישן גאַנג, אין זיין אַנטוויקלונג, פּעסטער און אויך אָפענער. ער גופא האָט וועגן דעם קלאָר גערעדט און דערציילט און זיך און זיין דיכטונג אַרויסאַנטפּלעקט אין פאַרשטענדלעכערע ווענן און אויסדרוקן.



א. ליעסין

אין אַן אַרטיקל „מיין ערשטע באַגעגע־ניש מיט דוד פּינסקי" גיט איבער א. ליעסין וועגן זיך און וועגן זיין געמיט־צושטאַנד אין די יאָרן 1894 — 1895, ווען ער איז געקומען פון מינסק קיין ווילנע. „איך בין שוין זייט 7 יאָר דערווייטערט געוואָרן פון דער העברעישער שפּראַך (אַ יידיש ביכל האָב איך פריער אויך נישט געלעזן) און פאַרפרעמדט געווען פון יידישע אינטערעסן. פּושקין און נעקראַסאָוו, אוספּיענסקי און זלאַטאָווראַטסקי האָבן מיך געמאַכט כמעט פאַר אַ רוסישן „נאַראָדניק"... שטודיר־דיק די פראַגע, צי רוסלאַנד וועט קאָנען אויסמיידן די פאַזע פון קאַפּיטאַליזם, איז דער מאַרקסיזם געוואָרן מיין הייסע אמונה. צוזאַ־מען מיט דער לעגאַלער ליטעראַטור פון די נאַראָדניקעס, האָב איך געשלונגען די נישט־לעגאַלע ליטעראַטור, וואָס די גרופּע „אָסוואָבאָזש־דעניע טרודאַ" האָט אַרויסגעגעבן — מאַרקסן, ענגעלסן, פּלעכאַנאָוון... דער מאַרקסיזם האָט אין מיר שאַרפער אַנטוויקלט דעם חוש פאַר דערווירקלעכקייט, און די ווירקלעכקייט אַרום איז דאָך געווען אַ יידישע, און די יידישע ווירקלעכקייט האָט גראַדע נישט געפונען קיין אויסדרוק אין דער מאַרקסיסטישער ליטעראַטור און אין דער פּראַקטישער באַווע־

גונג, וואָס אָט די ליטעראַטור האָט אַרויסגערופן אין די יידישע שטעט...“
(„זכרונות און בילדער“, ניו־יאָרק, 1954, ז׳ 12).

אַ. ליעסין דערציילט ווייטער, אַז דוד פּינסקי (דאַן, אין 1895, איז ער אַלט געווען 23 יאָר) „איז געווען אינגאַנצן אַ שריפטשטעלער, וואָס האָט געלעבט נאָר מיט ליטעראַטור און פאַר דער ליטעראַטור... פּינסקי האָט נאָכאַנאַנד אַלץ געלויבט די יידישע שרייבער און געהויבן זיי אויפן חשבון פון אַנדערע שפּראַכן. און כל זמן די געליטענע זענען געווען א. גאָגאָל, אַ. טורגעניעוו, א. סאַלטיקאָוו (שטשעדרין), האָט עס מיך נישט געקימערט... ווען אָבער פּינסקי האָט גענומען אַרונטערוואַרפן אויך י. ל. גאָרדאָן, האָב איך נישט אויסגעהאַלטן. י. ל. גאָרדאָן און מ. י. לעבענזאָן, די צוויי גרויסע דיכטער, האָבן אויף מיר אין דער יוגנט גע־האָט די געוואַלדיקסטע ווירקונג. נאָכדעם זענען מיינע הויפּט־באַגייסטע־רער געווען פּושקין און לערמאָנטאָוו...“ (ז״ז 118—119).

אין אַן אַנדער אָרט, ביי אַן אַנדערער געלעגנהייט, דערציילט א. ליעסין, אַז אויסער די שירים פון די העברעישע דיכטער אד״ם הכהן און זיין זון מיכ״ל (מיכה יוסף לעבענזאָן), איז שפּעטער זיין „אויער געווען אָפן אויך פאַר די געזאַנגען אויף מאַמע־לשון — דערהויפּט פאַר גאָלדפאַדענס מאָטיוון, וואָס זיין עלטערע שוועסטער, פייגע, פלעגט ליב האָבן צו זינגען... מיין שוועסטער פלעגט גאַנץ געראָטן איבערגעבן אויך די געגראַמטע זאָגעכץ פון אליקום צונזער — אליקום בדחן, ווי מען פלעגט אים רופן... פאַרשטייט זיך, (אַז) נאָך מיכ״לס געהויבענע שירים האָט צונזער גאָר ווייניק געקאָנט אַפּעלירן צו מיר... דערהויפּט אָבער פלעגט מיך צענעמען גאָלדפאַדען. איך קאָן נאָך עד היום אָן טיפער אויפרעגונג נישט הערן געוויסע געזאַנגען פון זיינע נאַציאָנאַלע אָפּערעטעס, ווייל אין זיי לעבט אויף פאַר מיר צוריק מיין קינדהייט“. (ז׳ 84).

5

וואָס שייך די סימפּאַטיעס פון א. ליעסין און זיין פאַרערונג פאַר פאַרשידענע דיכטער, קאָן מען וועגן זיי אורטיילן לויט די איבערזע־צונגען און איבערדיכטונגען, וואָס ער האָט געמאַכט אויף יידיש. א. ליעסין האָט אין פאַרשידענע צייטן געפילט אַ נויטווענדיקייט צו געבן דעם אָדער יענעם דיכטער אַ תיקון אין דער יידישער שפּראַך. דאָס

באַווייזט און באַטאָנט די נאָענטקייט זיינע אין באַשטימטע פעריאָדן צו דיכטער און צו זייער שאַפונג.

אָט איז אַ רשימה פון דיכטער, וואָס זייערע פּאָעטישע ווערק האָט א. ליעסין מיט באַזונדערן אייפער איבערגעגאָסן אין זיין יידיש: נעקראַסאָוו, טיוטשעוו, לערמאָנטאָוו, קאָלצאָוו, היינע — דאַן — לענאַו, ווערלען, שעלי, מעטערלינק, וויטמאַן, פּאָו, און די העברעישע — ח. נ. ביאַליק און רחל. און ווי עס איז באַקאַנט, האָט א. ליעסין פינף טעג פאַר זיין טויט (דעם 31 אָקטאָבער 1938) אָנגעשריבן דאָס פּרעכטיקסטע ליד „ביים פּאָו־קאָטעדזש אין פאָרדהעם", צו וועלכן עס קומט די מאָטאָ פון עדגאַר פּאָו „און דער פיבער, וואָס רופט זיך לעבן, איז ענדלעך באַזיגט געוואָרן".

דער דיכטער ב. י. ביאַלאָסטאָצקי, אַ נאָענטער שכן מיט א. ליעסין פאַר פיל יאָרן, זאָגט: „...גאָר נאָענט צו זיין טויט האָט זיין (ליעסינס געשטאַלטן־זעונג אין דעם ליד זיך פאַרענדיקט און געשלאָסן מיט גאָר אַן אַנדער געשטאַלט, אַ געשטאַלט אַ שאָטנדיקע, אַן אַרומגעשפּינענע מיט לויטער טראַגיק, אַן אָפּשיין פון הערויק... דאָס איז די געשטאַלט, וואָס ליעסין האָט דערזען אין דעם אַלטן קאָטעדזש, ווו דער אַמעריקאַנער טראַגישער פּאָעט עדגאַר אַלען פּאָו האָט אַמאָל פאַרבראַכט אַ סך טעג, און ווו פּאָו האָט דערזען זיין שוואַרצע ראָב... מיט דעם סקרוכיקן, פאַטומדיקן, מאָנאָטאָנעם קראַקען „נעווערמאָר", קיינמאָל מער..."

ב. י. ביאַלאָסטאָצקי אין זיין וואָגיקער טיף־רירנדיקער אָפּהאַנדלונג וועגן אברהם ליעסין „חלום און וואָר", (ניו־יאָרק, 1956) שרייבט וועגן די פאַרשידענע השפּעות, וואָס ליעסין האָט אויפגענומען אָט וואָס: „...דער טראַגישער רוס־מאָטיוו האָט ליעסינען אַזוי גרינג נישט אָפּגעלאָזט. ער האָט עס (אים) געזונגען און איבערגעזונגען. לידער פון געשפּאַנטער בענקשאַפט, מאַרטירערשאַפט פון רעוואָלוציאָנער — אומעטפון שגייאיקע סטעפּעס; היימישער ציטער, וואָס אָט איז עס (ער) וויינענדיק, ווי נאַדסאָן, אָט אחריותדיק ווי נעקראַסאָוו, און אָט טראַגישגורלדיק ווי לערמאָנטאָוו..." און ווייטער: „...שוואַרצקייט פון נאַכט אין ווייסקייט פון שניי; די זעלביקע טראַגיש־געשפּאָלטענע לאַנדשאַפט — שטח פון היפּכים — וואָס האָט זיך אין די באָלשעוויסטישע יאָרן אויך אַנטפּלעקט. אין דער מערקווירדיקער פּאָעמע פון אַלעקסאַנדער בלאָק „צוועלף"; דורותדיקער געראַנגל, טשופּרינע, בייטש — און גאַנג צו מלכות שדי..." (ז' 215).

און דערמאָנענדיק דאָס פּרעכטיקע געזאַנג פון א. ליעסין אין די פּאָעמעס „דער יונגער פאַרברעכער“ און „אויפן ווייטן צפון“, זאָגט ב. י. ביאַלאָסטאָצקי, אַז „די דאָזיקע געשטאַלט שטאַמט אייגנטלעך פון וועלט־קוואַלן, און דער עיקר — פון רוסישע קוואַלן, פון די מאַרטי־רערישע העלדן פון דער „נאַראָדנאַיאַ וואָליאַ“, עס פילט זיך אין די שורות אַ געוויסע השפּעה פונעם פאָלקיסטיש־רוסישן פּאָעט נעקראַסאָוו. אָבער עס האָט לאַנג נישט גענומען, און אָט דער דאָזיקער טראַגיזם האָט ביי ליעסינען זיך אָנגעטאָן אויף די געשטאַלטן פון ר׳ עקיבא, אויף רבי יהודה בן בבא א. א. וו. (ז׳ 226). און ריכטיק איז די באַמערקונג פון ב. י. ביאַלאָסטאָצקי, אַז א. ליעסין „דער ראָמאַנטיקער און רעוואָ־לוציאָנער, דער עפּיקער און פּאַטעטיקער, מישט אָפּט צונויף די השפּעות, וואָס קומען פון דער יידישער מאַרטירער־געשיכטע מיט די מאַרטירער־העלדן פון דער רעוואָלוציאָנערער באַוועגונג פון זיין צייט — פון דער יידישער און נישט־יידישער“. און וואָס נאָך: „...אברהם ליעסין, וועלכער האָט אין זיך געטראָגן השפּעות פון קבלה און פון מוסר (מחוץ די ליר־נונגען און פּריידיקונגען פון פּאָעטן און וויזיאָנערן פון די „גאַראָדניקעס“ אין רוסלאַנד) — האָט יונגערהייט, נאָך פון דער ישיבה אַרויס — זיך געלאָזט מיט טראַגישער פאַרעקשנקייט אין קריג אַקעגן פינצטעריש, קעגן „די שדים־געשפּענסטער“ אויף דער וועלט, האָט ער אויך מיטגע־נומען כלי־זין... היסטאָריזם, מאַרטירערטום, דערהויבענע מענטשן א.א.וו.“.

.6

א. ליעסין איז איינגעוויגט אין דער יידישער וועלט און ביי דער יידישער קריטיק פאַר אַ דורכויס־נאַציאָנאַלן און נאָך מער — נאַציאָ־נאַליסטישן דיכטער. עס איז אָבער נישט ריכטיק. א. ליעסין האָט אַ גרויסע צאָל לידער, וואָס פאַרמאָגן שאַרפן סאָציאַלן פּראָטעסט און בונטאַרישן דראַנג. און ער האָט אין די־אָ לידער אַריינגעלייגט פּאַטאָס און ליידנשאַפט און קרעפטיקע ווערטער און שטאַרקע אויסדרוקן.

נאָך אין זיינע ערשטע לידער, געשריבן (אין 1897), באַלד ווי ער איז געקומען קיין אַמעריקע, אין דער סעריע לידער „די סטאַטוע פון פרייהייט“, ברענגט א. ליעסין אַרויס די ווידערשפּרוכן, די ווידעראַנאַנדן צווישן דעם סימבאָל פון פרייהייט און דער גרויער ווירקלעכקייט. „הויך אין האַנט אַ פרייהייט־פאַקעל“, „און דער בליק אין ווייטן רוים“... אָבער

„אָפּטמאָל פּאַלט אויף איר דער שאָטן/ פון אַ וואָלקן פינצטער־ווילד/
און עס קייקלט זיך דער דונער,/ און דער ים משוגע ברילט...“

און מיט שטאַרקע, שאַרפע פאַרבן מאָלט א. ליעסין די גרויסע שטאָט, וואָס „פון איר שטיינערנעם אָפּגרונט טראָגט זיך דער ברום פון מיליאָנען אין שטראָמיקן געדראַנג“. און ווייטער אַזאַ מין אַלעגאָריש בילד, ווי איבער דעם פּאַקעל פון פרייהייט „האָט דאָרשטיק זיך דער שפין צעלייגט“, און „ער וועבט אַזוי פלייסיק זיין שפּינוועבס“, „ער זוכט און ער טראַכט, אַז פאַר אים גאָר אַליין צעשפּרייט דאָ דער פּאַקעל זיין שיין, וואָס ציט אַלע פליגן פון נאָענט און וויט צו אים אין די שפּינוועבס אַריין“.

און דאָס האַרבע, טיף־טראַגישע ליד, וואָס איז אַ מין פּאַראַפראַזירונג, אַן איבערדרופן זיך מיט עדגאַר עלאַן פּאָ, וואָס א. ליעסין האָט אין 1931 אַרויסגעוויטיקט פון זיך און עס אָנגערופן „קיינמאָל מער“. א. ליעסין מאָלט אַ שווערע נאַכט און אַ ווילדן ווינט, און זאָגט דערביי:

„און איך טראַכט פון דיכטער, וואָס ער האָט אין טרויס־באַגער
דורכגעפּיינצטערט לויטער דאָס געשפּענסט פון „קיינמאָל־מער“... — — —
קלאַפּט אַזוי דאָס האַרץ מיר האַסטיק פון דער פּאַרכטיקער פאַנטאַסטיק,
ווי עס האָט געקלאַפּט ביים דיכטער אַכציק יאָר צוריק און מער...

גראָב איך זיך, ווי פּאָ, אין קברים פון קוריאָזע, אַלטע ספרים,
ווו דער גאַנצער צער פון דורות ליגט פאַרגעסן שטום און שווער“...

מיר שיקן אָפּ דעם לייענער צום ליד, וואָס איז זיכער איינס פון א. ליעסינס קרעפטיקסטע שאַפונגען, ווו דער ייד־שלעכער יידישער דיכטער פיבערט אויס זיין צער און מורא, זיין אינעווייניקסטן אומרו צוזאַמען און מיט דער הילף פון דעם אַמעריקאַנישסטן „גויאישן“ דיכטער...

עס איז אַ שליסל צום האַרץ און מוח פון א. ליעסין, וואָס איז געווען אונטער דער ווירקונג פון די עלטסטע יידישע מקורים, פון די יידישע העראָישע און מאַרטירער־געשיכטעס און גלייכצייטיק אונטערן איינפלוס פון דעם ווייטיקסטן און געפייניקסטן אַמעריקאַנער דיכטער.

און אין סך־הכל:

אָט די צוויי סאַמע יידישסטע דיכטער יהיאש און ליעסין, וואָס האָבן נישט אויפגעהערט צו גראָבן אין די טיפענישן פון יידישן עבר

און שטענדיק זיך געקוויקט און אָפּגעפרישט אין די קוואַלן פון יידישער עטיק און געהאַט אָפן פאַר זיך די בלעטער פון דער רייכער יידישער געשיכטע, אָנגעהויבן פון די נביאים, פון די ביבל-צייטן — אָט די צוויי גייסטרייכע יידישע דיכטער-דענקער האָבן גלייכצייטיק אויך געשעפּט פולע הויפנס און געווען אַלעמאָל אינספּירירט, געשטאַרקט און געמוטיקט פון די הויכע אוניווערסאַלע גייסטער, די רוסישע און די מערב-אייראָפּעישע, און דערנאָך — די אַמעריקאַנער. און ווי ווונדערלעך זיי האָבן פאַרדייעט און אַרויסגעבראַכט אין זייערע פאַרטיפטע דערהויבענע דיכטערישע שאַפונגען דעם סינטעז פון יידישן און אוניווערסאַלן.

די צוויי גרויסע יידישע דיכטער, וואָס זענען געקומען אין פוסטריט נאָך די ערשטע פיר, האָבן זיכער פאַרברייטערט די האָריזאָנטן און פאַרטיפט און דערהויבן די וועלטן, די היכלות פון דעם דיכטערישן שאַפן אין דער יידישער אַמעריקע, און ממילא — פון דער גאָרער יידישער דיכטונג. זיי וואַרטן נאָך ביידע אויף זייערע אָפּשאַצער און פאָרשער.

עס איז געקומען די צייט, מען זאָל זיי אויפנעמען און אַרויסברענגען אין זייער גאָרער פאַרשידנאַרטיקייט און דערהויבנקייט.

אברהם גאָלדפאַדען און יעקב גאָרדין
און די השפּעות פון דער וועלט־דראַמאַטורגיע אויף זיי

.1


א. גאָלדפאַדען

פיל מער ווי די יידישע ליטעראַטור און אירע שרייבער זענען געווען כסדר אונטער די דירעקטע און אומדירעקטע השפּעות פון דער וועלט־ליטעראַטור און אירע שריפטשטעלער, האָט זיך דאָס יידישע טעאַטער און זיינע דראַמאַטורגן געפונען אונטער דעם איינפלוס פונעם וועלט־טעאַטער אָדער פונעם טעאַטער אין רוסלאַנד און פון זייערע דראַמאַטורגן. דאָס איז פאַרשטענדלעך און נאַטירלעך. דאָס טעאַטער איז מער ווי די ליטעראַטור אָנגעוויזן אויף השפּעות און עס מוז מער ווי ליטעראַטור צושטעלן פאַסיקע שפּייז פאַרן ברייטן עולם. יידיש טעאַטער האָט זיך מער גענויטיקט אין פאַסיקן סצענישן מאַטעריאַל, געווען להוטער, סענסיטיווער און מער גרייט פאַר איינפלוסן און ווירקונגען, ווי די ליטעראַטור, וואָס איז דאָך געווען און אָפט פאַרבליבן אַן ענין מער פאַר יחידים, מער פאַר אויסדערוויילטע.

די צוויי גאַנץ־פאַרשידענע און לחלוטין אנדערע שעפער־קינסטלער אברהם גאָלדפאַדען (1840 — 1908) און יעקב גאָרדין (1853 — 1909) האָבן נישט נאָר געצויגן יניקה און זיך געפונען אונטער דער השפּעה פון די נישט־יידישע טעאַטערס און זייערע פּיעסעס, נאָר זיי האָבן מיט פולע הויפנס, און אפשר גאָר — מיט פולע עמערס געשעפּט, אַדאַפּטירט און אָפט גענומען „מן המוכן", פונעם גרייטן פון די שכנישע טעאַטערס און פון די פּיעסע־פאַרפאַסער. אַ. גאָלדפאַדען האָט אויך גענומען

דעם מוזיקאַלישן שטאָף ביי די אַרומיקע אָרטיקע טעאַטער= און ספּעקטאַקל=פאַרפאַסער.

מיר האָבן נישט קיין מעגלעכקייט צו ברענגען דאָ גענוי און אויספירלעך מאַטעריאַל און אָנווייזונגען וועגן די השפּעות, וואָס די ביידע גרונטלייגער פון אונדזער יידישן טעאַטער האָבן געהאַט די אַלע יאָרן, וואָס זיי האָבן צוגעשטעלט סצענישן שטאָף פאַר די טעאַטערס, וואָס זיי האָבן געהאָלפן שאַפן און בויען. עס איז שוין פאַראַן אַ גאַנץ=פיינע ליטעראַטור און נאָך מער — מאַטעריאַל און דאָקומענטן וועגן דעם אין די פאַרשידענע ביכער, זכרונות, ביאָגראַפיעס, מאָנאָגראַפיעס וועגן דעם יידישן טעאַטער בכלל און וועגן גאָלדפאַדען — גאָרדין בפרט. מיר וועלן בלויז באַרירן און אָנרופן אַ טייל פון דעם שפע מאַטעריאַל, וואָס איז פאַרעפנטלעכט געוואָרן.

אין די פאַרשידענע אָפּהאַנדלונגען וועגן אברהם גאָלדפאַדען ווערן אָנגעוויזן די מקורים, פון וואַנען דער טרוימער=גרינדער פונעם נייעם יידישן פאָלקס=טעאַטער האָט געשעפּט זיינע סיוזשעטן, די טיפּן, האַנדלונגען און די מוזיק, וואָס ער האָט אויף אַ קונציקן אופן זיי פאַריידישט און יידישלעך פאַרטעאַטראַליזירט.

אין זיין בוך „יידיש טעאַטער“, 1887 — 1917 (מאָסקווע 1940) שטעלט זיך נ. אויסלענדער אָפּ אויף דעם בשותפותדיקן גורל פון דעם יידישן טעאַטער און פונעם אוקראַינישן, וואָס האָבן לכתחילה געהאַט אינעם צאַרישן רוסלאַנד אַ געמיינזאַמען טרויעריקן גורל. ער רעדט וועגן דעם אָפּגעשטאַנענעם רעפּערטואַר, וואָס איז געווען דערצו — אַ גאַנץ פּרימיטיווער, נאַיווער, בעיקר — סוף 19=טן און אָנהייב 20=טן י"ה. ער ציטירט אייניקע אָפּרופן פון דער פּרעסע פון פאַר 1906 וועגן דעם יידישן און אוקראַינישן טעאַטער.

אַ וויטעבסקער רוסישע צייטונג שרייבט וועגן די גאַסטשפּילן פון אַ יידישער טעאַטער=טרופּע אָט וואָס: „מע שפּילט אָפּערעטקעס אין יידישע שטייגער=דראַמעס פון דעם אַזוי גערופענעם פאָלקסטימלעכן רעפּערטואַר. אין דער הינזיכט האָט דער רעפּערטואַר פונעם יידישן טעאַטער אַ סך געמיינזאַמס מיטן מאַלאָרוסישן (געמיינט אוקראַינישן — נ. מ.) פּסיידאָ=פאָלקסטימלעכן רעפּערטואַר — די זעלבע פּרימיטיווע קאָנסטרוקציע פון דער פּיעסע און אַנטליענער סיוזשעט, טיפּן, וואָס גייען איבער פון פּיעסע צו פּיעסע. דער אָנטייל פונעם כאָר און די טענץ פאַרשטאַרקן נאָך מער די דאָזיקע ענלעכקייט“...

און ווייטער: „די נאַציאָנאַלע טרופּעס" — די יידישע און אוקראַי־נישע — זענען ווירקלעך אין אַ סך פּרטים געווען ענלעך איינע אויף די אַנדערע. סיי דאָ און סיי דאָרטן איז די טרופּע געצווונגען צו מאַכן דעם אָנשטעל, אַז זי איז אַ זאָרגלאָזע, לוסטיקע זינג־טרופּע, אַז די אָנגע־ווייטיקטע דערשיינונגען פֿון דער אַרומיקער ווירקלעכקייט גייען דאָ קיינעם נישט אָן, אַז „אַן אייביקע אידיליע הערשט דאָ!"... נישט אומזיסט האָט אַ געוויסע אוקראַינישע טרופּע, אונטערן אָנפֿיר פֿון סוסלאָוון זיך ספּעציאַ־ליזירט אויף אייניקע פּיעסעם פֿון „יידיש־דייטשישן" רעפּערטואַר און איבערגעזעצט דערביי נישט בלויז גאָלדפֿאַדענס פּיעסעס, נאָר — וואָס איז באַזונדערס מערקווירדיק — אויך פּיעסעס פֿון דעם הורוויץ־לאַטיי־נער־רעפּערטואַר, גראָד דאָ האָט זיך צומבעסטן געלאָזט אָנווענדן יענער „פּסיידאָ־פֿאָלקסטימלעכער סטיל פֿון „אייביקער אידיליע", וועלכע די צאַרישע באַאַמטע האָבן געפֿאָדערט סיי פֿונעם יידישן און סיי פֿונעם אוקראַינישן טעאַטער".

עס זענען באַקאַנט די ווערטער פֿון א. גאָלדפֿאַדענס אויטאָביאָגראַ־פֿיע „איר מוזט וויסן, מיינע ליבע לעזער, אַז געבוירן אין רוסלאַנד, שטודירט אין רוסלאַנד, באַלעזן מיט דער רוסישער ליטעראַטור, האָט מיך אַלס יונגנמאַן אויך באַהערשט דער רוסישער קולטור־גייסט. דער געבילדעטער רוס, וואָס ער איז דער איינציקער טעאַטער־באַזוכער, האָט במבע אַן עקל פֿאַר דייטשע און פֿראַנצויזישע נאַרישע בורלעסקן, אָפּע־רעטן, ציגינישע „שוואנקען", „פּאַטאָס", און מוזיק־האַל־אטראקשנס! זיין געזונטע לאָגיק פֿאָדערט ערנסטע נאַטור־טרייע לעבנס־בילדער, ווי אין די ראָמאַנען (אַזוי) אויך אין דראַמען. — ווער עס האָט אַמאָל געהאַט די געלעגנהייט צו לייענען דעם ערשטן באַרימטן קריטיקער בעלינסקי, האָט זיך געקאָנט איבערצייגן, ווי שטרענג דער געבילדעטער רוס איז צו זיין פּרינציפּ, און ווי שטאַרק ער פֿאַרדאמט יעדע איבערטרייבונג און באַלאַגאַנשטשינע! ווען איך האָב אָנגעפֿאַנגען צו שרייבן פֿאַר דער יידישער בינע, האָב איך געוואָלט גיין אויף דעם זעלבן וועג ווי מיינע לאַנדסלייט..."

.2

א. גאָלדפֿאַדען האָט, באַין ברירה, ווען זיין צושויער איז נישט דערוואַקסן געווען צו לייטישער דראַמע און צו לעבנס־טרייע שילדערונגען

אויף דער בינע, זיך געלאָזט אויף אַן אַנדערן וועג, גענומען פון לייכטערן שטאָף, כדי צו קאָנען ווייזן און פאַרווײַלן זיין פאָלקס=מענטש מיט טעאַטער=שפּילן, פאַר וועלכע ער גופא, גאָלדפאַדען, האָט לכתחילה נישט געהאַט קיין אינטערעס און פאַרערונג. אָבער ווי אַ מענטש מיט אַ טיפן חוש פאַר טעאַטער=שפּיל, האָט ער דאָך באַוויזן צו דערהויבן זיין טעאַטער צו העכערער טעאַטער=קונסט און אַרויסגעשלאָגן נייע טענער פון דעם אָפּטמאָל ביליקן געזאַנג און פון די פרימיטיווע אינסטרומענטן.

י. דאָברושין שרייבט וועגן גאָלדפאַדענען: „...טעאַטראַלישקייט פריער פון אַלץ. די דאָזיקע טעאַטראַלישקייט האָט כסדר מיט זיין שאַפונגס=כוח אָנגעפירט און אים געוויזן דעם וועג ווי צו בויען אַזאַ זשאַנר ווי די אָפּערעטע אַפילו לויטן קלאַסישן מוסטער פון דראַמאַטורגישע שאַפונגען. האָט דאָך גאָלדפאַדען אַריינגעפירט אין זיינע פּיעסן דעם „כאָר“ פון גריכישן טעאַטער, אָט ווי ער האָט זיך אָפּגעשפּיגלט אין דער אייראָפּעישער אָפּערעטע — אַפריער נישט דרייסט, אונטערן נאָמען „אַלע“ און „קוני לעמל“, און דערנאָך שוין ווי אויסגעשפּראָכענע אָנטיילנעמער אין „דאָקטאָר אַלמאסאדא“, „צענטן געבאָט“ און בפרט אין „בר כוכבא“ און „שולמית“.... „די לעצטע זענען געבויט „דער עיקר אויף דער קלאַסישער טעמע פון ליבע און קנאה, פון ליבע און „פאַטום“, ווי דאָס האָבן געטאָן די בעסטע קלאַסיקער=דראַמאַטורגן פון די גריכן ביז שעקספּירן. אגב, דערמאָנט טאַקע גאָלדפאַדען אין זיין אויטאָביאָגראַפיע א געבווירענעם שווארצן מאוור, וועלכן ער האָט געזען שפּילן „אָטעלאָ“, מוז דאָך דערביי קומען אויפן זינען די וואַרשיינלעכע אָפּשטאַמונג פון גאָלדפאַדענס „פאַפּוס“... (אין „בר כוכבאַ“)...“ („טעאַטער=בוך“, קיעוו, 1927).

וואָס שייך איינצלנע פּיעסן פון אַ. גאָלדפאַדען קאָן מען זיכער יאָן יעדער איינער פון זיי נאָכזוכן און געפינען דירעקטע איינפלוסן. „וועגן דער פאָרשטעלונג פון זיין „טודרוס בלאָז“ האָט די רוסישע טעאַטער=קריטיק מיט רעכט אָנגעוויזן, אַז דאָ לאָזט זיך פילן אַ דירעקטע ווירקונג פון גאָגאָלס „רעוויזאָר“. וועגן „שמענדריק“ — אַז דאָ לאָזט זיך פילן די ווירקונג פון פאָנוויזינס „נעדאָראָסל“... און וואָס שייך די „כישוף=מאַכערין“ — איז גאָלדפאַדען „זיך דאָ געווים נישט באַגאַנגען אָן דעם ליטעראַרישן מוסטער פון דעם לוסטיקן שערערל פיגאַראָ. געוויסע אָפּקלאַנגען פון דעם פיגאַראָ=מאָטיוו הערן מיר גאַנץ אָפט אין דער שילדערונג פון האָצמאַכן...“ (ג. אויסלענדער — ז׳ 25).

װעגן די השפּעות פֿון דעם װעלט־טעאַטער אויף גאָלדפֿאַדענס פּיעסן רעדט אויך נ. בוכװאַלד אין זײַן בוך „טעאַטער" (ניו־יאָרק, 1943). ער זאָגט: „...עס װאָלט געװען אַ גאַנץ אינטערעסאַנטע ליטעראַרישע עקסקורסיע נאָכצוזוכן די קװאַלן, פֿון װאַנען גאָלדפֿאַדען האָט גענומען זײַנע סיוזשעטן און טיפּן. קלאָר איז, אַז ער האָט געבאָרגט װוּ נאָר ער האָט געקאָנט. גאָלדפֿאַדען אַלײן װײַזט אָן, אַז „שמענדריק" איז דער יידישער „נעדאָראָסל" פֿון פֿאָנװיזין. „שמענדריק װיל אַ כּלה" קלינגט ענלעך צו נעדאָראָסלס „ניע כאָטשו אוטשיטסיאַ, כאָטשו זשעניטסיאַ" (כ'װיל זיך נישט לערנען, כ'װיל חתונה האָבן)..." און אין אַ הערה גיט צו בוכװאַלד: „אַלע אומות העולם האָבן אין זייער בינע־רעפּערטואַר יעדער זײַן „שמענדריק"... די רומענער האָבן זייער „סטעצקאָ", די רומענער — זייער װלאַדיצו מאַמאַ..." און „ס'איז קלאָר, אַז איציקל פֿון „טודרוס בלאָז" איז גאָנגאָלס בלעסטאַקאָװ (פֿון „רעװיזאָר"), און טודרוס, איציקלס באַדינער, איז אָסיפּ (אויך פֿון „רעװיזאָר"). די גאַנצע מעשה פֿון „טודרוס בלאָז" איז אָן ספק נאָכגעשריבן פֿון „רעװיזאָר". און אין פּאַפּוסעס מאָנאָלאָג אין „בר כוכבא" זענען דאָ שורות, װאָס זענען פּשוט אַרויסגעפּליקט פֿון שעקספּירס „שיילאָק":

„װאָס? מע לײקנט מיר גאָר מײַנע מענטשלעכע געפֿילן?
ס'הייסט, אַז מע זידלט מיך, דאַרף איך נישט פֿאַרשטיין?
אַז מע שנײַדט מיר די אָדערן דאַרף קיין בלוט נישט גיין?"
(אַקט 1, 3־טע סצענע).

שולמיתעס משוגעת איז מסתמא געבאָרגט ביי שעקספּירס אָפֿעליע (פֿון „האַמלעט"). די צװיי קוני לעמלס זענען אַװדאי „אינספּירירט" געװאָרן דורך שעקספּירס „קאָמעדיע פֿון טעותים". כאָטש שעקספּיר אַלײן האָט אויך געבאָרגט זײַנע סיוזשעטן. דאָס זעלביקע קאָן געזאָגט װערן װעגן די װיכטיקסטע פֿיגורן פֿון גאָלדפֿאַדענס רעפּערטואַר: שמענדריק, די באָבע יאַכנע, ברײַנדעלע קאָזאַק, די קוני לעמלס, שולמית — זיי אַלע קאָנען גרינג אָנגעמאָסטן װערן אויף דער ליטעראַטור פֿון די אומות העולם. אַפֿילו האָצמאַך — דער יידישסטער און פֿאָלקסטישסטער פֿון אַלע גאָלדפֿאַדען־פֿיגורן, איז אין תּוך — דער װויל־באַקאַנטער האַרלעקין!..." (ז' 281).

װען א. גאָלדפֿאַדען איז געקומען קיין אַמעריקע, האָט ער אָנגעטראָפֿן שוין אַן אַנדערן עולם, װעמען מען האָט שוין צוגעטראָגן אַ נײַעם

שטאָף, נייע סיוזשעטן, צוגעפּאַסט צום געשמאַק פון דעם יידישן פאָלקס־מענטש אין דער נייער היים.

צוזאַמען מיט דעם שונד־טעאַטער מיט זיינע פּיעסן־פאַרפאַסער און פּיעסן־צושטעלער איז אַרויסגעוואַקסן אַ נייע טעאַטער־פערזענלעכקייט, וואָס איז געקומען צו באַפרידיקן די אויסגעוואַקסענע יידישע אַקטיאָרן און ער האָט שוין אויף אַן אַנדערן אופן און שטייגער גענומען אויסנוצן דעם וועלט־רעפּערטואַר און ער, ווי קיינער ביז אים און נאָך אים, האָט גענומען, געבאָרגט און איבערגעמאַכט און פאַריידישט אַ גרויסן פאַר־שידנאַרטיקן וועלט־רעפּערטואַר. דאָס איז געווען יעקב גאָרדין.

.3


י. גאָרדין

גאָר אויף אַן אַנדער אופן און שטייגער האָט יעקב גאָרדין געשעפּט און ברייט „עקספּלאָאַטירט“ די וועלט־דראַמאַטורגיע. אים האָט קודם כל אינטערעסירט דאָס לי־טעראַרישע, דאָס דראַמאַטישע אין די פּיעסן, וואָס ער האָט איבערגעזעצט, איבער־געניצעוועט אָדער אַדאָפּטירט פון די פאַרשידנסטע וועלט־דראַמאַטישע ווערק פאַרן יידישן טעאַטער. לכתחילה האָט ער עס געטאָן „לויט אַ באַשטעלונג“, און לויטן גוסט און פאַרלאַנג פון די שוישפּילער־דירעקטאָרן. האָט ער אויסגענוצט „מכל הבא בידו“, גישט איבערקלייבעריש. אין דעם זינען האָט ער זיך אונ־טערשיידט פון זיין פאָרגייער, אברהם גאָלדפאַדען, וועלכער האָט גע־נומען דאָס, וואָס איז אים געווען באַזונדערס נאָענט און וויכטיק פאַר זיין אייגענעם טעאַטער. גאָלדפאַדען האָט זיי שטאַרק פאַרגאָלדפאַדענט, אין דער צייט, וואָס גאָרדין האָט זיי אָפט צוגעטראָגן אין זייער פרעמדער פאָרם און שניט.

אין דער רייכער יעקב גאָרדין־ליטעראַטור זענען אָנגעוויזן, אויס־גערעכנט און אָנגעדייט די אַלערליי קוועלן, פון וואַנען דער רעפאָרמאַטאָר פונעם יידישן טעאַטער האָט געשעפּט זיינע טעמעס, סיוזשעטן, טיפּן, אַקציעס און מוסר־השכל. ביי אים זענען דאָ פּיעסן, וואָס ער האָט

שטאַרק איבערגעמאַכט, און עס איז אָפּט שווער צו דערגיין דעם אמתן מקור. מען דאַרף געדענקען, אַז פֿאַר די קנאַפּע 18 יאָר, וואָס גאָרדין איז געווען טעטיק ווי אַ דראַמאַטורג, ווי אַ צושטעלער פֿון פּיעסן, האָט ער פֿאַרפֿאַסט קרוב 70—75 טעאַטער־שטיק — דאָס מיינט אַ 3—4 אַ יאָר, אַ טעאַטער־סעזאָן. האָט ער דעריבער געמוזט אַרבעטן „אויף אַלע כלים“, און כדי צו באַפֿרידיקן די פֿאָדערונגען, וואָס זענען געקומען פֿון פֿאַרשידענע אַקטיאָרן און טעאַטער־דירעקטאָרן, האָט ער אָפּטמאָל געמוזט פֿאַרבויגן זיין אייגענעם ווילן און געשמאַק. אייניקע טעאַטער־פֿאָרשער לויבן גאָרדינען פֿאַר דער דאָזיקער „אדאַפּטירטער“ דראַמאַטורגישער עשירות און שפֿע, וואָס ער האָט אַריינגעבראַכט אין די אָרעמע און פֿאַרוואָרלאָזטע געצעלטן פֿונעם אַמאָליקן יידישן טעאַטער. אַנדערע ווידער טאַדלען אים און וואַרפֿן אים פֿאָר, אַז ער האָט אָפּט שטאַרק מיסגעברויכט מיטן פֿרעמדן האָב און גוטס און ער האָט איבערגעמאַכט (און אָפּט איבערגעפֿירט) גרויסן, קלאַסישן וועלט־רעפּערטואַר.

פֿון די טעאַטער־פֿאָרשער האָט זלמן זילבערצווייג פֿיל געטאָן פֿאַר דער גאָרדין־פֿאָרשונג, ווי אויך פֿאַר דער גאָלדפֿאַדען־פֿאָרשונג. נישט אַלע זיינע אַרבעטן זענען שוין דערשינען אין בוכפֿאָרם. מוז מען זיי נאָכזוכן אין צייטונגען און צייטשריפֿטן.

זלמן רייזען (אין „לעקסיקאָן“, ווילנע, 1928, ב׳ 1) שרייבט: „דאָס רוב זענען די גאָרדין־פּיעסעס געשריבן אויף וואַריאַירטע, פֿון ערגעץ־געמומענע סיזשעטן אָדער זיי זענען פֿאַריידישטע באַאַרבעטונגען פֿון אייראָפּעישע דראַמעס אָדער פּשוטע איבערזעצונגען“... רייזען רעכנט אויס בלויז אַ טייל: „מעדעאַ“ פֿון גרילפּאַרצער, „פֿאָרוועדטס“ פֿון סטעפּניאַק־קראַווטשינסקי, „נתן החכם“ פֿון לעסינג, „די שלעכטע פּאַסטעכער“ נאָך אָקטאַוו מירבאָ, „דער ממזר“ נאָך וויקטאָר הוגאָ, „די יידישע געטאָ“ נאָך ישראל זאַנגוויל, „די שטיפֿמאַמע“ נאָך מאָזענטאַל, „דבורה“, „מיעשטשאַניע“ פֿון מ. גאָרקי, „די פֿאַרלאָרענע אָדער ראָזע בערנדט“ און „זונאויפֿגאַנג“ פֿון ג. הויפּטמאַן, „די פֿינצטערניש אין רוסלאַנד“ פֿון ל. טאָלסטאָי, „די קינדער פֿון דער זון“ פֿון מ. גאָרקי“ (ז׳ 524).

דאָס איז בלויז אַ טייל פֿון גאָרדינס איבערגעמאַכטע, אַדאַפּטירטע און אינספּירירטע פּיעסן פֿון אַנדערע שפּראַכן. אין „לעקסיקאָן פֿון יידישן טעאַטער“ (פֿון זלמן זילבערצווייג און יעקב מעסטל, ניו־יאָרק, ב. 1, 1931) האָבן מיר אַ לענגערע רשימה פֿון גאָרדין־פּיעסן, וואָס שטאַמען אינגאַנצן אָדער טיילווייז פֿון פֿרעמדשפּראַכיקן טעאַטער־רעפּער=

טואַר. מיר וועלן ברענגען בלויז קורצע אויסצוגן און וועלן אָפּשיקן די, וואָס אינטערעסירן זיך ספּעציעל מיט דעם צום „לעקסיקאָן“ (ז"ז 402 — 445).

אינעם טעאַטער־לעקסיקאָן ווערן אויך פאַרנאָטירט פּאָלגנדיקע פּיעסעס: „די ליטווישע ברידער לוריא“, וואָס איז געבויט אויפן סיוזשעט פון שעקספּירס „ראָמעאָ און יוליאַ“; אין אַדלערס טעאַטער איז אויפגעפירט געוואָרן דער „פּאָלקס־פיינט“, אַ קלאַסיש ווערק פון ה. איבסען, באַאַרבעט פאַר דער יידישער בינע פון יעקב גאָרדין. די פּאָפּולערע גאָרדין־פּיעסע „הבוחהלע מיוחסת“ איז אַדאַפּטירט פון אָסטראָווסקים „גרעך דאַ ביעדאַ“. גאָרדינס „רייזעלע אָדער זעליג איציק דער קלעזמער“ איז אַן אַדאַפּטירונג פון שילערס „קאַבאַלאַ און ליבע“...“

דוד פּינסקי האָט פאָרגעוואָרפן גאָרדינען, אַז „דער ערשטער אַקט פון זיין „יידישן קעניג ליר“ איז אַ פּאַראָדיע, אַ נאָכקרימעניש אויף שעקספּירס „קעניג ליר“. יעקב גאָרדין, כדי צו שיצן זיך פון די פאָרוואַרפער, האָט געהאַלטן אַ רעדע אין טעאַטער א. ד. ט. „וואָס שעקספּיר האָט צו טאָן מיט דעם יידישן קעניג ליר“.

וועגן גאָרדינס זייער פּאָפּולערער פּיעסע „מירעלע אפרת“ שרייבט ב. גאָרען, אַז „דער יסוד איז דער זעלביקער ווי פון „יידישן קעניג ליר“. ביידע זענען זיי באַזירט אויף שעקספּירס באַרימטער טראַגעדיע, נאָר זיי גרויס איז דער שפּרונג פון „ליר“ צו „מירעלע אפרת“. אין „ליר“ זעט מען, ווי דער פּראָפעסאָר (גאָרדין) האָט מורא אַליין צו מאַכן אַ טריט און ער כאַפּט זיך אַלע ווײַלע פאַר שעקספּירס פּאָלע. אָבער אין „מירעלע אפרת“ שטייט שוין גאָרדין אויף זיינע אייגענע פיס“. און וועגן גאָרדינס „די שחיטה“ שרייבט דוד פּינסקי: „...איך וואָלט געשווירן, אַז אויך „די שחיטה“ מיט איר גאַנצן יידישן אַרום פון רבנים, שוחטים און לומדים, איז געבוירן מיט דעם כוח פון אַ גוי... איך געפין אין איר אַ סצענע פון אָסטראָווסקים „ניע טאַק זשיווי קאַק כאָטשעטסיאַ“. און וואָס שייך גאָרדינס „גאָט, מענטש און טייוול“ האָט אים ל. מילער פאָרגעוואָרפן, אַז די פּיעסע איז גענומען פון איוב און (געטעס) „פאַוסט“, און אַז די „צוזאַמענשטעלונג“, וואָס גאָרדין האָט געמאַכט טויג נישט“. וועגן דער „שבועה“ שרייבט נח פּרילוצקי, אַז „דאָס פּראָבלעם, דער שניט, די סכעמע פון דער האַנדלונג און פון די הויפּט־פיגורן, זאָגאַר די וויכטיקסטע דראַמאַטישע מאָמענטן, זענען גענומען ביי ג. הויפּטמאַן, אָבער י. גאָרדין האָט די געליענע ליניעס, די בלויזע ביינער פון דער זאַך, אָנגע=

טאָן אין זיין אייגן לייב און הויט". גאָרדינס „דער ממזר" איז אַ באַאַר־בעטונג פון וויקטאָר הוגאָס „לוקרעציאַ באָרדזשיאַ", זיין דראַמע „ע־ין הדעת" איז, לויט דוד פינסקי, געבויט אויף פרידריך העבעלס „מאַריאַ מאַגדאַלענאַ". און גאָרדינס אַ באַאַרבעטונג „די שטיפמאַמע" פון גריל־פאַרצערס „פאַראַדינא"... די פיעסע „דער אומבאַקאַנטער" איז, לויט דוד פינסקי, פון פשיבישעווסקים „גאָלדענער פלוס"... און די דראַמע „דער פרעמדער" איז אַרויסגעוואַקסן פון טעניסאָנס „ענקא ארדען", אָבער גאָרדין גופא אין אַ בריוו צו זיין פריינד ראָזענבלום שרייבט, אַז ס'איז זיינע אַן אָריגינעלע פיעסע".

יואל ענטין אין זיין אָפּהאַנדלונג וועגן יעקב גאָרדין האָט געשריבן, אַז „אַלס רוסישער שריפטשטעלער און טעאַטער־רעצענזענט איז די לאָ־גישסטע זאַך פאַר אים געווען צו גיין אין די טראַדיציעס פון דער בעס־טער רוסישער דראַמע און קריטיק. אַלס דרום־רוסישער (ייד) איז אויך געווען נאַטירלעך, אַז עס זאָל זיך אין זיינע פיעסן אויך הערן אַן אָפּ־קלאַנג פון דער היפשלעך־אָנגעזעענער קליין־רוסישער (אוקראַינישער) בינע... דער מוסטער אין גאָרדינס ערשטע שאַפונגס־יאָרן אויף דער יידישער בינע איז געווען דער וויכטיקסטער רוסישער דראַמען־דיכטער א. אָסטראָווסקי (1823 — 1886)... אין אַמעריקע האָט גאָרדין שטאַרק אָפּגעפרישט זיין באַקאַנטשאַפט מיט די דייטשישע קלאַסיקער, זיך באַ־קענט מיט די נייע דייטשישע דראַמאַטורגן, מיט די סקאַנדינאַווישע און די פראַנצויזיש־בעלגישע...."

אויך קלמן מרמר אין זיין מאָנאָגראַפיע „יעקב גאָרדין" (איקוף־פאַרלאַג, ניו־יאָרק, 1953), ווי אויך יעקב מעסטל אין זיין ביכל „70 יאָר טעאַטער־רעפּערטואַר" (איקוף־פאַרלאַג, ניו־יאָרק, 1954) פאַרנעמען זיך מיט דער פראַגע וועגן די השפעות פון דעם וועלט־שאַפן אויף גאָרדינען און עס זענען דאָ ביי זיי גענויע אָנווייזונגען וועגן דעם, ווי גאָרדין „האָט גענומען זיינע סיוזשעטן פון פרעמדע מוסטערן". א. א. וו.

מאָריס ווינטשעווסקי, וואָס איז געווען אַ גאָר נאָענטער פריינד פון יעקב גאָרדין און געווען גוט באַקאַנט מיט זיין דראַמאַטורגישער אַרבעט, האָט אין זיין ביכל, אָנגעשריבן גלייך נאָך גאָרדינס טויט (עס הייסט „אַ טאָג מיט יעקב גאָרדין", ניו־יאָרק, 1909), אָנגערופן אים „דער יידי־שער רוס" און ער זאָגט וועגן אים: „...אָט האָט אַ מענטש אָנגעשריבן און אַדאַפּטירט בסך הכל אַ שטיקלעך 70 דראַמען, אויב נישט מער, פאַר דער יידישער בינע. אין זיי, כמעט אין יעדער פון זיי, זעט זיך מער

יידישקייט, מער תלמודישע יידישקייט, ווי ביי ערגעץ אַן אַנדערן פון אונ־
דזערע דראַמאַטורגן. זיינע רבנים, חזנים, שמשים, מלמדים, סופרים, גבאים,
בטלנים, סוחרים, לומדים, יונגערמאַנטשיקעס זיידענע — אַלע רעדן זיי ביי
אים מיט אַ רייכן לומדישן ווערטער־שאַץ... הערנדיק פון דער ביגע זיינע
אַ פּיעסע, וואָלט איר געקאָנט מיינען: אַזעלכע זאַכן שרייבט געוויס אַ ייד
אַ למדן... — — — דער אמת איז, אַז נאָך היינטיקן טאָג איז דער מחבר
פון דעם „רוסישן ייד“ אַלץ נאָך אַ רוסישער ייד“...

און ווייטער שרייבט מ. ווינטשעווסקי, אַז „נישט קוקנדיק דערויף,
וואָס איז די לעצטע 15 יאָר האָט ער געלייענט מייגסטנס ענגליש און
דייטש, אָפּגעבנדיק אפשר נאָך ווייניקער צייט דער רוסישער שפּראַך,
ווי דער יידישער — נישט אַכטנדיק דערויף, וואָס איבסען, הויפּטמאַן,
זודערמאַן און סטרינדבערג האָבן אים איצט מער אינטערעסירט ווי די
רוסישע מאָדערנע דראַמאַטורגן פון אָסטראָווסקי ביז אַנדרעיעוו —
נישט אַכטנדיק דערויף, וואָס ער האָט שוין אַפילו נישט מער געהאַט
קיין זייער שטאַרקן ווונטש זיך אומצוקערן און ווייניקסטנס צו באַזוכן
זיין אַלטע היים... נישט אַכטנדיק אויף דעם אַלעמען, איז ער נאָך היינט
אין האַרצן אַ רוס, טאַקע אַ יידישער רוס, אָבער דאָך אַ רוס, און ווען
אַלץ ווערט אים נמאס, לאָזט ער זיך נאָך אַלץ מיט די ערינערונגען אָן
גריבאָיעדאָווס טשאַצקי פון „אומגליק פון וויסן“ און גאָגאָלס כלעסטאַ־
קאָוו“ (פון „רעוויזאָר“)...

מ. ווינטשעווסקי באַרירט די פראַגע וועגן איינפלוסן און ווירקונגען
אויף גאָרדינס דראַמאַטורגיש שאַפן, און ער שרייבט: „...קרייצער סאָ־
נאַטע“ טראָגט דעם נאָמען פון אַ דערציילונג פון טאָלסטאָי; „סאַפאָ“
איז דער נאָמען פון דאָדעס אַ ראָמאַן (שפּעטער דראַמאַטיזירט); חוץ
די דאָזיקע צוויי ווערק געפינען זיך ביי אים: „דער יידישער קעניג ליר“
און „מירעלע אפרת“ — די יידישע קעניגין ליר; „דער שוואַרצער ייד
אָדער מאיר עזאָפּאָוויטש“; „מעדעאַ און מעדעאַס יוגנט“: אין די דאָ־
זיקע אַלע דראַמען זענען ענטוועדער (ווי אין די ערשטע פיר) די אידעע
גענומען ביי אַ באַקאַנטן שרייבער, אָדער דער גאַנצער סיוזשעט (ווי אין
„מעדעאַ“)... דאַקעגן זענען דאָ באַאַרבעטונגען פון פרעמדע דראַמען
אונטער יידישע נעמען, ווי, צום ביישפּיל, „זעליג איציק דער קלעזמער“,
„דער ממזר“ (פון וויקטאָר הוגאָס „לוקרעציאַ באָרדזשיאַ“) און אַנדערע.
אין „גאָט, מענטש און טייוול“ איז די אידעע גענומען פון איוב, אָדער

געטע, אָדער אַפילו מאדאך, אויב איר ווילט, אָבער נאָר די אידעע, און אין דעם דאָזיקן פאַל איז דער סטיל אַן אָריגינעלער...“

די צוויי דראַמאַטורגן גאָלדפאַדען און גאָרדין האָבן אַזויפיל צוגע־טראָגן צום יידישן טעאַטער און געשאַפן דעם פונדאַמענט פאַר זיין ווייטערדיקן וווּקס טיילווייז אַדאַנק דעם, וואָס זיי האָבן געשעפּט פון דעם וועלט־שאַפן, און יעדער איינער פון זיי פלעגט אויף זיין באַזונדערן שטייגער איבערקאָכן און צוגרייטן פאַר דעם טעאַטער פון זיין צייט שפּיין פאַר דער סצענע און פאַר דעם שוישפּילער און — בעיקר — פאַר דעם עולם, שפּייז, אין וועלכן זיי האָבן זיך געניטיקט...

ווירקונגען און איינפלוסן אויף שלום אַש

.1



שלום אַש

שלום אַש, ער און זיין שאַפן, ער און זיין האַסטיקער וווקס, ער און זיינע כּסדרדיקע איבערוואַנדלונגען, וואָס מיר זעען אין די אַלע פאַרשידנאַרטיקע ווערק, וואָס ער האָט געשאַפן אין לויף פון 57 יאָר פון זיין אומפעסטפולן גאַנג אין דער ליטעראַרישער וועלט — איז אַן אינטערעסאַנט פּראָבלעם פאַר קריטיקער און ליטעראַטור־פאָרשער. נישט ווייניקער אינטערעסאַנט איז דער פּראָצעס פון די ווירקונגען און איינפלוסן, וואָס שלום אַש האָט אויפגענומען אין זיך די קנאַפּע זעקס יאָרצענדליק פון זיין ליטעראַרישער טעטיקייט. אין זיין וואַנדערן פון וועלט צו וועלט, פון טעמאַטיק צו טעמאַטיק, און זיין ענדערן די פאָרמען פון שרייבן — פון סקיצע צו דערציילונג, פון דראַמע צו ראָמאַן — אין זיין איבערגאַנג פון היינטצייטיקע שילדערונגען צו געשיכטלעכע ראָמאַנען, אין זיין פאַרכאַפּט ווערן פון נישט־יידישע טעמעס און זיין אומקערן זיך צוריק צו יידישע וועלטן — דאָס אַלץ איז ענג פאַרבונדן מיט אים, מיט זיין כאַראַקטער, מיטן אופן פון אויפנעמען און אַרויסברענגען אָנגעקליבענעם שטאָף און אין זיין ברענגען צום אויסדרוק דאָס, וואָס ער האָט אַזוי אייפעריק און ליידנשאַפטלעך געשעפּט פון אַלערליי מקורים.

דאָס, וואָס שלום אַשן איז ענג געווען אין די יידישע ד׳ אמות, דאָס, וואָס עס האָט אים געצויגן אין דער גרויסער וועלט, דאָס איז געווען זיכער אַ מזל־ברכה פאַר אים און פאַר זיין טאַלאַנט. אין דער זעלביקער

צייט האָט עס אים נישט געלאָזט אַרבעטן פיל צייט אויף אַ ווערק, שלייפן און ברענגען עס צו קינסטלערישער שלימות. צו־אָפט איז שלום אַש געווען געטריבן נישט פון אינעווייניקסטן דראַנג, נאָר פון אַן אויסערלעכן, דרויסנדיקן שטויס. זייטיקע השפּעות זענען אָפט געווען ביי אים שטאַרקער ווי אייגענע, ווי אינערלעכע. נישט אַלע זיינע ווערק זענען דעריבער אַרויסגעוואַקסן ביי אים אויף אַן אָרגאַנישן, נאַטירלעכן אופן, נאָר זענען אַרויסגערופן געוואָרן פון זייטיקע, פרעמדע טענדענצן און מאָטיוון. שלום אַש האָט אין די יונגע יאָרן געוואַנדערט און געוואָגלט פון לאַנד צו לאַנד, פון סביבה צו סביבה און איז געווען אָנגעוויזן אויף אַן אויסערלעכער טרייב־קראַפט. דעריבער איז נישטאָ קיין דירעקטע פאָרזעצונג, קיין המשך פון ווערק צו ווערק. זיי זענען ביי אים נישט ווי רינגען פון איין קייט. אָט די סתירותדיקע וועלטן און די ווידעראַנאַנדיקע שטריכן און מאָטיוון אין זיין כאַראַקטער, האָבן אָבער זיכער געהאַט אויך אַ גוטע געבענטשטע השפּעה אויף אַשן דעם קינסטלער.

דער גאַנג פון שלום אַשן זינט 1900 ביז 1957 איז זייער אינטערעסאַנט און ער וואַרט אויף זיין גריינטלעכן פאָרשער. אין פאַרשידענע אָפּהאַנדלונגען האָבן מיר געגוג מאַטעריאַל פאַר דער שלום־אַש־פאָרשונג.

שוין אין די יאָרן 1905 — 1906 קאָנען מיר באַמערקן טיפע איינפלוסן פון דער רוסישער ליטעראַטור אויף אים. זיין „משיחס צייטן“, דער צעפאַל פון דער יידישער משפּחה, איז מסתמא באַווירקט געוואָרן פון א. נאַידענאָווס „וואַניושינס קינדער“, ווי שלום־עליכם און דוד פּינסקי האָבן דאָס זעלבע אַרויסגעבראַכט אין זייערע דראַמאַטישע שאַפונגען — „צעזייט און צעשפּרייט“ און „פאַמיליע צבי“. די אידעע פון „גאָט פון נקמה“, דער בונט קעגן גאָט, איז זיכער אַן אַנדרעיעוו־מאָטיוו. עס איז אינטערעסאַנט, וואָס פון די צוויי הויפּט־שטרעמונגען אין דער דעמלטיקער רוסישער ליטעראַטור — די רעאַליסטישע, די געזונטע, די גאָרקי־שטרעמונג (מיט זיינע זאַמלביכער „זנאַניע“) און די סימבאָליסטישע, די טונקעלע אַנדרעיעוו־שטרעמונג (מיט זיינע זאַמלביכער „שיפּאָווניק“) — איז שלום אַש אין יענער צייט געווען נעענטער צו דער צווייטער, וואָס דערנאָך, ווי באַקאַנט, האָט ער זיך אָפּגעקערט פון איר.

בעת זיין ערשטן באַזוך אין ארץ־ישראל (אין 1907), ווו ער האָט פאַרבראַכט אַ גאַנץ־קורצע צייט, האָט שלום אַש באַרייכערט זיין אינערלעכע שעפערישע וועלט און עס האָט געבראַכט אַ צאָל ביבל־דראַמעס און ארץ־ישראל־מאָטיוון, איינדרוקן און אָנרעגונגען פאַר פאַרשידנאַרטיקע

ווערק. עס האָט אים געפירט צו דער שבתי־צבי־דראַמע. מיט זיין ערשטן ראָמאַן „מערי“ (1911) און דעם המשך „דער וועג צו זיך“ (1913) האָט אַש זיך געלאָזט אין נייער פאַר אים סביבה, וואָס ער האָט זיך געטראָפן מיט איר אין פעטערבורג, קראָקע, זאַקאָפאַנע, בערלין, פאַריז, ארץ־ישראל. עס איז געשטאַנען פאַר אים די געשטאַלט פון טאָלסטאָיס „אַננאַ קאַרעניגאַ“, וואָס שטריכן פון איר האָט ער געגעבן דער מערי־געשטאַלט.

.2

ווען מען זאָל אַזוי גיין שריט נאָך שריט נאָך אַשס ווערק, קאָן מען געפינען דעם „אורקוואַל“, דעם „בראשית“ פון זיינע אַלערליי ווערק ערגעץ־ווו אין אַנדערע ליטעראַטורן, אָדער אין די פּראָבלעמען, וואָס האָבן פאַרנומען די מוחות פון כלערליי פרעמדשפּראַכיקע שרייבער, מיט וועלכע שלום אַש האָט זיך באַגעגנט אויף זיינע רייזעס און באַזוכן איבער פרעמדע שטעט און ליטעראַרישע „יאַרידן“ (וועגן אָט די באַזוכן און באַגעגענישן איז דאָ פיל וואָס צו דערציילן).

נאָך אין 1910, ווען שלום אַש איז אַלט געווען קוים 30 יאָר, האָט ד״ר ה. זשיטלאָווסקי, וואָס האָט אויך כסדר געלעבט צווישן צוויי וועלטן, די יידישע און ניש־יידישע, געזאָגט וועגן שלום אַשן, אַז „ביז צו אים האָט די יידישע ליטעראַטור געהאַט נאָר אַ הייסישן געברויך־ווערט און אַן אייגענע נאַציאָנאַלע וואָג. שלום אַש איז דער ערשטער יידישער קינסטלער, וואָס איז איבערגעוואַקסן דעם צוים פון דעם יידישן תחום. ער איז דאָס ערשטע צווייגעלע, וואָס פלעכט זיך אַריין אין דעם אַלגע־מיינעם געוויקס פון דעם אייראָפּעישן גייסט“. און מיר קאָנען צוגעבן, אַז אַש האָט אויך, גאָר אַנדערש ווי מענדעלע, שלום־עליכם און פּרץ, און זייערע מיטצייטלער, אויך אַריינגעבראַכט די מער־אַלגעמיינע אייראָ־פּעישע ליטעראַרישע פאָרמען אין דער יידישער ליטעראַטור. אַלגעמיינע מאָטיוון, אַלגעמיינע ליטעראַרישע פאָרמען האָט שלום אַש שנעלער אָנ־גענומען ווי זיינע פאַרגייער, וואָס האָבן געשטעקט אין דעם אַלטן יידישן באָדן און זיך ניט געקאָנט אַזוי לייכט אַרויסבאַפרייען פון די יידישע, יידישלעכע טעמעס און סיוזשעטן.

דער ווייטערדיקער גאַנג פון שלום אַש אין דער יידישער ליטעראַ־טור איז דער וועג פון דער אַלטער יידישער וועלט, פון די אַלטע יידישע שטעט און שטעטלעך אין דער גרויסער וועלט. פון סוף 1909, ווען ער־האָט באַטראָטן די אַמעריקאַנער ערד, ווערט ווייטער אַלץ מער פאַר־ברייטערט דער קרייז פון שלום אַשס איינדרוקן און זיין האָריזאָנטן־קרייז.

דעם געדאַנק, אַז דער יידישער קינסטלער דאַרף און מוז זיך אינטע־רעסירן מיט אַלגעמיין־מענטשלעכע פראַגן און פּראָבלעמען און אַז די יידישע ליטעראַטור קאָן נישט לעבן אָפּגעבאַזונדערט פאַר זיך אין אַ מין גייסטיקן געטאָ, האָט שלום אַש פאַרטיידיקט אין זיינע רעדעס און שמועסן און ער האָט עס באַוויזן דורכצופירן אין זיינע ווייטערדיקע ווערק.

אין אַ רעדע, געהאַלטן אויפן אינטערנאַציאָנאַלן פּען־קאָנגרעס אין ווין (1929), ווו איך בין בייגעווען, האָט שלום אַש געזאָגט פּייערלעך: „ס'איז שוין לאַנג אַדורך די צייט, ווען דער מענטש האָט געדינט נאָר צו איין גאָט. דער מאָדערנער מענטש נעמט זיך אַרוים דאָס בעסטע, דאָס איידלסטע, וואָס אַלע געטער האָבן צו פאַרטיילן און מאַכט זיך פון זיי אַן אמונה. ס'איז פאַרביי די צייט, ווען דער דיכטער האָט געהערט נאָר צו דער שפּראַך, אין וועלכער ער שאַפט. פאַרקערט, מיר געפינען אין היינטיקער צייט פיל באַדייטנדיקע דיכטער, וועלכע ווערן פיל העכער אָפּגעשאַצט אין פרעמדע ליטעראַטורן. זיי איבן אויס מער ווירקונג אויף מענטשן פון אַנדערע לענדער, ווי אין זייער אייגן לאַנד, אין זייער אייגענער שפּראַך". און אַש האָט אין דער רעדע צוגעגעבן, אַז „די ליטעראַטור צעוואַרפט די גרענעצן און מאַכט פון דער ערד — אונ־דזער געמיינזאַמע היימאַט".

שלום אַש איז קיינמאָל נישט געזעסן געוואָרן פון איין היים, פון איין סביבה, פון איין אַטמאָספער, פון איין תקופה. ער האָט אַמאָל געזאָגט, אַז „פון צייט צו צייט האָט ער די באַדערפעניש, ווי יענע חיה, וואָס שפּייזט זיך מיט אַ געוויסן גראָז, זיך אָנצועסן מיט יידן ביז צו זאַטקייט". דאָס איז געווען, ווען עס האָט אים צוריקגעצויגן צו יידן, צו יידישקייט און צו די אַלטע יידישע ישובים, נאָך דעם, ווי ער האָט פאַר־בראַכט אין דער פרעמד.

עס זענען אין שלום אַשס לאַנגער שרייבערישער קאַריערע געווען פאַרשידענע צייטן פון אַהין־ און צוריק־שטימונגען. זיין אומרו־גייסט

האָט אים געטריבן פון דער יידישער וועלט אין דער פרעמדער און אַזוי אויך צוריק. און אומעטום האָט ער אויף אַ שנעלן, האַסטיקן אופן אויפגענומען ווירקונגען און איינפלוסן, וואָס אָפט זענען זיי געקומען ווי קעגן זיין וויסן און ווילן. שלום אַש גופא האָט אָבער אַרויסבאַוויזן אינטערעס פאַר אָט די פאַרשידענע ווירקונגען און געפרוווט פאַר זיך און פאַר אַנדערע זיי אויפדעקן אין זיך, אין זיין שאַפן.

אין די יונגע יאָרן, ווי אַש דערציילט אין זיינע זכרונות וועגן פרצן — איז ער פאַרכאַפּט געוועזן פון דער העברעישער ליטעראַטור. דורך משה מענדעלסאָנס דייטשישער איבערזעצונג פון תנ״ך קומט ער צו די דייטשישע קלאַסיקער שילער, בערנע, געטע, היינע, ער קומט אויך צו שעקספּירן דורך דייטש. און אָט קומען צו אים דורך אַ פאַקטרעגער יידישע מעשה־ביכלעך, און אַ יונגערמאַן פון לאָדזש ברענגט אים פרצעס מעשיות „דאָס שטריימל“, „באָנטשע שווייג“ א. אַנד. זיי מאַכן אויף אים אַ באַזונדער־שטאַרקן איינדרוק און — עס נעמט אים ציען צו פרצן... און דערנאָך קומט פּויליש און דורך פּויליש באַקענט ער זיך אויך מיט די מאָדערנע אייראָפּעישע שרייבער. מעטערלינקס דראַמאַטישע ווערק, ווי עס גיט איבער אַשס יוגנט־חבר ד״ר א. גליקסמאַן, האָבן געמאַכט אויף אַשן אַ שטאַרקן רושם און זיכער באַאיינפלוסט שפּעטער אַשס ערשטע דראַמאַטישע שאַפונגען. אין אַ שמועס מיט אַ באַקאַנטן פּוילישן קריטיקער (אין 1930) האָט אַש אָנגעוויזן אויך אויף די ווערק פון טאָלסטאָי, הויפּטמאַן און דער עיקר — פּרוס, וואָס ער האָט געלייענט מיט גרויס אינטערעס. „דער גרויסער דיכטער (פּרץ) האָט מיך באַפרייט פון די העברעישע קייטן און מיך צוגערעדט צו שרייבן יידיש. ביז דעמלט האָב איך זיך געמאַטערט מיט יענער מיטלאַלטערלעכער שפּראַך, אָבער איצט האָב איך געקאָנט מיט מיין נאַטירלעכער שפּראַך באַהערשן די אַלע טעמעס, וואָס דאָס לעבן האָט מיר צוגעשטעלט... איך האָב געטראַכט, אַז איך וועל קאָנען פּרוּוון טאָן אויף מיין אופן, וואָס פּרוס האָט געטאָן פאַר דער פּוילישער שפּראַך“.

.3

אויף דער פראַגע וועגן דעם איינפלוס פון דער פּוילישער ליטעראַטור אויף אים, האָט אַש געענטפערט, אַז „אַחוץ דעם שוין דערמאָנטן פּרוס, האָט אויף זיין „שטעטל“ (געשריבן אין 1902 — 1903) געהאַט אַן איינפלוס „פּאַן טאַדעוש“ פון מיצקעוויטשן. שפּעטער איז געקומען

וויספּיאַנסקיס „חתונה“ („וועסעליע“), וואָס האָט געמאַכט אויף מיר אַ שטאַרקן רושם, בשעת איך האָב געשריבן מיינע ערשטע סימבאָלישע פּיעסן; זשעראָמסקי מיט זיינע „היימלאָזע מענטשן“ און אַ „שטראָל“ און ריימאָנטס ראָמאַן „פּויערים“... פון דער וועלט־ליטעראַטור, אַחוץ פּויליש, צו וועלכע איך וואָלט נאָך צוגערעכנט גאַנץ מיצקעוויטש, עט־לעכע דראַמעס פון סלאָוואַצקי (דער עיקר „מאַזעפּאַ“) און פון דער פּראָזע — די נאָוועלן פון קאָנאָפּניצקאַ, זענען מיינע באַליבטסטע שריי־בער גאָגאָל, טאָלסטאָי, האַרדי, געטע, הויפּטמאַן, טאָמאַס מאַן, ווערפל, טווען...“

וואָס שייך דער יידישער ליטעראַטור, האָט שלום אַש אין דעם שמועס געזאָגט, אַז „מיינע פאָרויסגייער זענען געווען די צוויי גרויסע שרייבער פּרץ און שלום־עליכם. אָבער דער סטיל פון פּרצן איז געווען אַן אינטעלעקטועלער, מיט וועלכן ס'איז אוממעגלעך אַרומצונעמען דאָס גאַנצע לעבן, און שלום־עליכם ווידער האָט זיך באַנוצט מער מיט אַ פאָלקס־סטיל, פול מיט לאָקאַלע ווערטער, וואָס איז צוגעפּאַסט צו פאָלקס־טעמעס. איך האָב זיך דעריבער נישט נעקאָנט בינדן מיט די שוין באַשטימטע פאָרמען פון דער שפּראַך, וועלכע איז שוין אַזוי אויך געווען אַ פּליסיקע און געמוזט אויסברייטערן די האָריזאָנטן, נישט לייגנ־דיק קיין אַכט אויף די אָנגענומענע כללים. צוליב דעם האָב איך זיך באַנוצט מיט דעם ביבלישן ריטם, וואָס איך האָב איבערגענומען פון העברעיש“ („וויאַדאָמאָשטשי ליטעראַצקע“, וואַרשע, סעפּטעמבער 1930).

אַן אַנדערש מאָל, אויף אַ באַנקעט, וואָס דער פּוילישער פּען־קלוב האָט געגעבן פאַר שלום אַשן, וו עס זענען געווען פאַרטראָטן אָנגעזעענע פּוילישע שרייבער, האָט אַש צווישן אַנדערן געזאָגט אין זיין רעדע: „פּער־זענלעך האָב איך זייער פיל צו פאַרדאַנקען דער פּוילישער ליטעראַטור. די ערשטע ביכלעך, וואָס איך האָב געלעזן, זענען געווען די ווערק פון באָלעסלאַוו פּרוס... דערנאָך האָב איך געהאַט דאָס גליק זיך צו טרעפן מיט דעם גרויסן פּוילישן גייסט סטאַניסלאַוו וויטקעוויטש, פון וועלכן איך האָב געלערנט, מיט וואָס פאַר אַן ערנסט מען דאַרף זיך באַציען צו דער פּראָפעסיע, און דווקא דער גרויסער פּוילישער פּאַטריאָט האָט מיך דערמוטיקט צו שאַפן אין יידיש. ווען אַלע האָבן מיך צוגערעדט צו שרייבן פּויליש, האָט ער צו מיר געזאָגט: „אַש, האַלט דיך ביי דיין שפּראַך, דען נאָר אין דיין שפּראַך קאָנסטו שאַפן אָריגינעל!“ (אינטע־רעסאַנט, ווי אין דעם זענען זיך צונויפגעגאַנגען דער יידישער פּרץ אי־

דער פוילישער וויטקעוויטש! — נ. מ.). איך האָב אויך געהאַט דאָס גליק צו קענען און זיין נאָענט צו זשעראָמסקין און ריימאָנטן, פון וועלכע איך האָב פיל געלערנט. צומייינסטן אָבער האָב איך געלערנט און איך האָב פיל צו פאַרדאַנקען דער פוילישער ערד, פון וועלכער איך קום אַרויס. איר לאַנדשאַפט האָב איך מיטגענומען מיט זיך אומעטום, ווו איך האָב געלעבט און בין געגאַנגען".

מיט עטלעכע יאָר שפּעטער, ווינטער 1934, אויף אַ פייערלעכער אויפנאַמע פונעם ענגלישן פען=קלוב אין לאָנדאָן, רעדט שלום אַש וועגן זיך, וועגן זיין שאַפן און ער באַטאָנט דעם באַזונדערן איינפלוס, וואָס עס האָט אויף אים געהאַט דער ענגלישער טשאַרלז דיקענס. ער האָט געזאָגט, אַז „יעדער שרייבער, וואָס וויל געטריי זיין זיין מיסיע און וואָס האַלט זיך אין דער דיסציפלין פון דער קונסט, מוז זיך אָנערקענען אַלס תלמיד פון דעם רבי טשאַרלז דיקענס און נעמען אים און זיין פאָרם אַלס ביישפּיל... דיקענס האָט אַרויסגעטראָגן זיין פעדער אויף דער גאַס, געבראַכט זי אין די אָרעמע שטובן, דאָרטן ווו עס הערשט נויט און הונגער. אויף דעם מענטשלעכן אָפּגרונט האָט ער געזוכט זיינע פערל. ביז אים האָט דער אָרעמער מענטש געשפּילט אין דער ליטעראַטור נאָר אַלס דעקאָראַציע פאַר די רייכע און מעכטיקע... דיקענס איז געווען דער ערשטער, וואָס האָט געמאַכט דאָס אָרעמע פאָלק פאַר אַ הויפּט=צוועק, פאַר זיינע העלדן. פון אים האָב איך געלערנט, אַז דעם כישוף=שטיין, וואָס הייסט מענטשלעכקייט, דאַרף מען זוכן דאָרט, ווו די נויט און אָרעמקייט וווינען... און נאָך עפּעס האָב איך געלערנט פון דיקענסן. פון מיין קינדהייט, דורך מיין שטרענגער רעליגיעזער דערציונג, בין איך געווינט געווען צו באַטראַכטן דאָס געדרוקטע וואָרט ווי אַ תורה פון הימל. שפּעטער, ווען איך בין, זוכנדיק דעם אינהאַלט פון מיין לעבן, אַריבערגעגאַנגען פון רעליגיעזן צום וועלטלעכן בוך, האָב איך מיט מיר מיטגענומען יענע טיפע פאַרערונג און יענע הויכע פאָדערונג פון גייסטיקן אינהאַלט אויך פאַרן וועלטלעכן בוך. זוך איך אין יעדן ווערק נישט נאָר קינסטלערישע פאָרם, נאָר אויך מאָראַלישן אינהאַלט... וואָרום נישט די נאַקעטע קונסט=פאָרם איז דאָס וויכטיקסטע אין אַ ווערק, נאָר די ווערט פון ווערק שטעלט מיט זיך פאָר דער רעליגיעזער אינהאַלט. אונטער רעליגיעזן אינהאַלט מיין איך, זעלבסטפאַרשטענדלעך, מענטשן=ליבע און מענטשלעכקייט, ווייל דאָס העכסטע דינסט פאַר גאָט איז דאָס דינסט פאַרן מענטש".

דאָ האָט שלום אַש מיט אַנדערע ווערטער איבערגעחזרט דאָס, וואָס ער האָט מיר אַמאָל אין אַ בריוו געשריבן צו דוד בערגעלסאָנס 20־יאָריקן שאַפן (אין 1929). ער האָט מיך געבעטן איבערגעבן זיינע ברכות צו זיין ייִנגערן קאָלעגע און אים געוווּנטשן, אַז „ער זאָל זיין גרויסן מערק־ווירדיקן טאַלאַנט באַנוצן אײַנצופּלאַנצן מענטשנליבע און מענטשלעכקייט צווישן זיינע לעזער“.

.4

עס איז זיכער, אַז שלום אַש האָט גלייכצייטיק זיך געפונען אונטער די השפּעות פון פאַרשידענע שרייבער, און אָט די איינפלוסן האָבן זיך אָפט געענדערט אין אים צוזאַמען מיט די שטימונגען, פון וועלכע ער איז געווען באַהערשט. עס איז אויך געווען געווענדט, וואָס פאַר אַ ווערק ער האָט געהאַלטן אין דער אָדער אַנדערער צייט אין אויסטראָגן... אין אַ בריוו צו יוחנן טווערסקי, אויף זיין אָנפרעגע האָט ער אַמאָל געענט־פערט: „די טעכניק פון מיין שרייבן איז די סאַמע פּשוטסטע. איך זאָג אויפן איינפאַכסטן אופן וואָס איך וויל זאָגן“. גישט אומזיסט האָט אויף אים מער פון אַלע וועלט־שרייבער געווירקט לעוו טאָלסטאָי, „ווייל ער איז געווען איינפאַך און אמתדיק“.

און וואָס ווייטער, מיט דער כסדרדיקער אויסברייטערונג פון זיין שאַפונגס־האָריזאָנט און מיט זיין אַרייננעמען אין קרייז פון זיינע באַאָ־באַכטונגען און שילדערונגען אַלץ־נייע צייט־דימענסיעס און וועלט־שטחים, האָט שלום אַש געמוזט אויך פאַרברייטערן און פאַרגרעסערן די צאָל שרייבער, פון וועלכע ער האָט געלערנט ביודעים און בלא־יודעים, באַ־וווּסטזיניק און נישט־באַוווּסטזיניק. שלום אַש האָט געמוזט פאַר זיינע גרויסע ווערק, די געשיכטלעכע און די צייטמעסיקע ווערק, וואָס ער האָט פאַרטראַכט און געפּלאַנירט, זוכן און קריגן שטאָף, מאַטעריאַל פון אַלע זייטן. אָט שרייבט ער זיין „גאָטס געפאַנגענע“ (1933), ווו ער ברענגט אַריין גאָר נייע מענטשן ביים ים־ברעג פון דרום־פראַנקרייך, מיט די דינ־סטע ראַפינירטסטע ליבע־באַציונגען. און באַלד נעמט ער זיך צום „תהילים־ייד“ (1934), וואָס שטריכן און מאָטיוון פאַר אים און פאַר דער סביבה נעמט ער פון חסידישע ספרים און פון פויליש־חסידישע ספערן. אָט פאַרמעסט ער זיך גאָר אויף אַ ברייט־געשילדערט ווערק „ביים אָפּגרונט“ (1937), ווו עס ווערט געשילדערט מיט אַ מאַסע פאַקטן,

פּאַסירונגען, געשעענישן, מיט קאָלאָריטרייכע געשטאַלטן פון אָרעם- און רייך, פון ייד און נישט-ייד, פון אַרבעטער און הויכער בורזשואַזיע — דאָס נאָך-מלחמהדיקע דייטשלאַנד פון די יאָרן 1920 ביז 1935, וואָס קייקלט זיך האַסטיק באַרג-אַראָפּ און פאַלט אַריין אין די אָרעמס פון נאַציזם און היטלעריזם. אין דעם ווערק ווערן אַרויסגעבראַכט פיל דייטשישע טיפּן, וואָס איבעראַשט אונדז און מיר פרעגן זיך: פון וואַנען האָט אַש זיי גענומען און אַזוי לעבעדיק אַרויסגעבראַכט. אינעם ווערק רופט ער זיך איבער מיט דעם גרויסן דייטש-יידישן שרייבער ליאָן פויכטוואַנגער און מיט זיין ווערק „פאַמיליע אָפּענהיים“. פאַרגלייכן צווישן אַט די צוויי ווערק, און מיט אַ דריטן (פון י. י. זינגער — „די פאַמיליע קאַרנאָווסקי“), איז אונדז אַמאָל אויסגעקומען צו מאַכן אין אַן אָפּהאַנדלונג... און גלייך קומט אַ ווערק פון אַ גאָר אַנדער שניט און כאַראַקטער און פון אַן אַנדער וועלט, אַ געזאַנג-שילדערונג פונעם חלוצישן לעבן אין דעם אויפקומענדיקן ארץ-ישראל „דאָס געזאַנג פון טאָל“ (1938), וואָס איז געבויט אויף מאַטעריאַלן, באַריכטן, וואָס ער האָט געקראָגן פון די בויער-פּיאָנערן פון דעם עלטערן יידישן קיבוץ אין ארץ-ישראל „עין חרוד“.

.5

און די פעדער האָט זיך נאָך נישט אויסגעטריקנט, און דאָס האַרץ פונעם ליידשאַפטלעכן קינסטלער האָט זיך נאָך נישט אָפּגעקילט, און ער קלויבט זיך איבער אין אַן אַנדער וועלט, אין איינעם פון די אינטערעסאַנטסטע פעריאָדן אין דער יידישער און וועלט-געשיכטע — די צייט, ווען עס איז אויפגעקומען דער ישו הנוצרי. שלום אַש האָט עטלעכע יאָר אַוועקגעגעבן צו שטודירן און פאָרשן די אַלע פאַרשידענע רייכע מאַטעריאַלן, ווערק, לערעס, גראַנגלעניש, קאָנפליקטן, שטרייטן און אויך די געשטאַלטן, וואָס זענען געווען פאַרבונדן מיטן אויפקום פון קריסטנטום. דער ערשטער באַנד „דער מאַן פון נצרת“ איז דערשינען אין ענגליש אין 1939, דער צווייטער „אַפּאָסטאָל“, אין 1943, דער דריטער — „מאַרי“, אין 1949. די דריי בענדער, וואָס האָבן אַשן געשאַפן אַ גרויסן נאָמען אין דער וועלט און גלייכצייטיק אויך אַרויסגערופן נישט ווייניק הייס און בייז בלוט, פאַרשידנסטע ווידערשפּרעכנדיקע מיינונגען, קריטיק, אָנפאַלן — בעיקר פון זיינע פּילצאָליקע שונאים אין דער יידישער

רעאַקציאָנערער וועלט. ביי אַ באַזוך אין זיין היים אין סטעמפֿאָרד האָט אַש מיר אַמאָל געוויזן אויף אַ גרויסער וואַנט מיט ביכער אין פֿאַרשיידענע שפּראַכן וועגן דער תּקופֿה פֿון ישו הנוצרי, וועגן וועלכער קרוב צו 500 ביכער און ביכלעך זענען געווען דורך אים אויפֿגעזאַמלט.

ווי מיר זעען, האָט שלום אַש פֿאַרטראַכט די ישו הנוצרי-ווערק נאָך פֿאַרן היטלער-מבול, און מיט ספּעציעלע ספּעציפֿישע אשישע כּוונות און צילן צו ווייזן דער וועלט, אַז דאָס גרעסטע וואָס זיי פֿאַרמאָגן און פֿאַרהערלעכן — זייער קריסטלעכע רעליגיע — איז אַ פּראָדוקט פֿון יידישן פֿאָלק און די הויפּט-געשטאַלטן און פֿיגורן, וואָס זיי האָבן דערנאָך פֿאַרקריסטלעכט, זענען פּשוטע, רעאַלע יידן פֿון יהודה און גליל, אויפֿגעוואַקסן אין אַמאָליקן ארץ-ישראל אין רעזולטאַט פֿון די אייגענע ווייניקסטע געראַנגלענישן און קאַמפֿן פֿון אָרעם און רייך אין דער יידישער וועלט. אין דער יידישער ליטעראַטור-פֿאָרשונג זענען געמאַכט געוואָרן פּרוון, נאָך נישט גענוגנדיקע, צו ווייזן די קוועלן-קוואַלן, פֿון וואַנען שלום אַש, דער יידישער קינסטלער, האָט געשעפּט זיינע אינספּיראַציעס און אידעען פֿאַר די דריי בענד, ווו עכט-יידישע און עוואַנגעלישע מאָטיוון מישן זיך כּסדר...

אינצווישן און נאָך אָט דער טרילאָגיע האָט שלום אַש, אונטערן איינדרוק פֿון די היטלערישע געשעענישן, אָנגעשריבן אַ צאָל דערציילונגען, וואָס זענען אויפֿגעזאַמלט געוואָרן אין דעם בוך „דער ברענענדיקער דאָרן“ (1946) און אויך דאָס ביכל „היטלערס געבורט“ (1946).

נאָך עטלעכע יאָר אַרבעטן איז דערשינען זיין גרויס ווערק, וואָס שילדערט דרייסיק-פֿערציק יאָר יידיש לעבן אין אַמעריקע, ווו עס קומען אַריין 120 פֿאַרשידענערליי טיפּן און געשטאַלטן מכּל המינים — זיין „איסט ריווער“, און אָט אַ נייע איבעראַשונג — זיין גרויס ווערק „משה“, וואָס איז אָנגעפּיקעוועט מיט בילדער, סצענעס, פּאַסירונגען, געשעענישן, עפּיזאָדן און געראַנגלענישן פֿון מצרים, מדבר, געבויט אויף פֿיל פֿאָרש-אַרבעטן — עגיפּטישע, געשיכטלעכע, ביבלישע לעגענדעס א. אַ. וו. (1951). און ווידער אַ נייער קער צו דער יידישער אַמעריקע, און צו דער צייט פֿונעם צווייטן וועלט-קריג, וואָס שלום אַש ברענגט אַרויס אין זיין אַמעריקאַנער-יידישן ראָמאַן „גראָססמאַן און זון“ (1954) און אין דער זעלביקער צייט — אַ נייער תּנכישער ראָמאַן „דער נביא“ (1954). און די לעצטע צוויי-דריי יאָר פֿון זיין שטורמיש, אימפּעטפֿול און קאָלירפֿול לעבן, שוין זיצנדיק און שטרעבנדיק זיך איינצוואָרצלען

אין ארץ־ישראל, פאַרנעמט ער זיך אויף אַ נייעם פּאַרמעסט. מיט נייעם קינסטלערישן דראַנג און ליידנשאַפט נעמט ער שרייבן אַ גרויסן ביבלישן ראָמאַן „יעקב און רחל“, וואָס גרויסע קאַפּיטלען האָט ער שוין באַוויזן קראַנקערהייט אָנצושרייבן.

פאַר די אַלע פאַרשידענע ווערק האָט שלום אַש געמוזט מאַכן לאַנגע און אינטערעסאַנטע עקסקורסיעס אין געשיכטלעכע ווייטקייטן און דערגיין און דערקלויבן זיך צו די ערטער און צו קוואַלן, וואָס פון זיי האָט ער באַקומען די פאַרשידנאַרטיקע איינדרוקן־איינפלוסן, וועלכע ער האָט אַרייַנגעבראַכט אין זיינע גרויסע ווערק און מיט גרויס אייפער זיי אַרויסגעבראַכט אין זיינע ביכער, וואָס יעדעס פון זיי האַלט הונדערטער זייטן, אָנגעפיקעוועטע מיט מענטשן, סביבות, סיטואַציעס, פאַרצייטיקע אַטמאָספערן, אַמאָליקע שטרייטן און גראַנדיעזע פון פאַרשידענעם כאַראַקטער און שטייגער. —

די ווירקונג און איינפלוסן אויף שלום אַשן באַדאַרפן נאָך אויסגעפאָרשט ווערן. זיי וואַרטן אויף געניטע און טרייע פאָרשער.

דוד פּינסקי, לעאָן קאָברין, אברהם רייזען, ה, רויזענבלאַט און יוסף ראָלניק

.1

מיר וועלן איצט איבערגיין צו אַ גרופּע יידישע דערציילער=דראַמאַטורגן און דיכטער, וואָס זענען געווען אין לויף פון די לעצטע יאָרצענדליקער טעטיק אין דער יידישער אַמעריקע און מיר וועלן פּרוּוון צו באַצייכענען די מקורים=קוועלן, פון וועלכע זיי האָבן געצויגן זייער שעפערישע יניקה און אַרויסגעבראַכט אין זייערע ווערק טעמעס, געדאַנקען=געפילן, אידעען אונטער דעם איינפלוס פון דער וועלט=ליטעראַטור און וועלט=שרייבער. און לאָמיר ווידעראַמאָל און נאָכאַמאָל איבערחזרן, אַז דאָס זוכן און געפינען די ענגע שייכותן פון קעגנזייטיקע השפעות פון איין ליטעראַטור אויף דער צווייטער איז נישט סתם אַזוי אַן עניין פון נייגיר, פון פאַרשערישע דקדוקי=עניות (אַ סימן פון אָרעמקייט), פון נויט און דחקות אין אייגענע שעפערישע כוחות, נאָר אדרבא, עס באַווייזט די געמיינזאַמקייט, די בשותפותדיקייט פון די איבערלעבענישן, זוכענישן און דערגרייכונגען פון שוועסטער=ליטעראַטורן, פון ברידער=קינסטלער, וואָס האָבן אָפּט געמיינזאַמע קולטור=געזעלשאַפטלעכע אינטערעסן און העלפן אַרויס איינער דעם אַנדערן אין זייערע קינסטלערישע פאַרמעסטן. אין אַלע געביטן פונעם מענטשלעכן דענקען און פילן זענען דאָ און דאַרפן זיין אָט די נאַטירלעכע הין= און צוריק=שטראָמען, וואָס באַוועגן דעם מענטשלעכן געדאַנק און אינספּירירן זיין פאַנטאַזיע.

וואָס מער די יידישע פאָלקס=מאַסן און זייערע שליחי=ציבור, זייערע דענקער און קינסטלער, זענען אַרויס פון דעם פיזישן און גייסטיקן געטאָ, וואָס מער מיר זענען געוואָרן אין אונדזער לעבן און אונדזער לעבנס=שטייגער „צו מענטשן= און לייטן=גלייך“, אַלץ מער זענען מיר געוואָרן גלייכע מחותנים אויף די וועלט=שמחות, אין דער ליטעראַטור= און קולטור=וועלט, און מיר האָבן גענומען געניסן פון די דעראָבערונגען, פון די דערגרייכונגען פונעם מענטשלעכן געדאַנק, פון די רייכע קונסט=שעפערישע פאָלקס=אוצרות אין יעדן לאַנד און אין דער גרויסער וועלט. עס איז אַ געזונט און נאַטירלעך געפיל, און מיר מעגן דעריבער מיט אים שטאָלצירן.

אויך אונדזערע קלאַסיקער, די עלטערע יידישע שרייבער, ווי מיר האָבן פריער געזען און באַוויזן, האָבן גענאָסן פון דער וועלט־ליטעראַטור און בעיקר — פון דער רוסישער און דייטשישער ליטעראַטורן. און אַוודאי און אַוודאי האָבן די ייִנגערע דורות שרייבער־קינסטלער זיך געפונען אונטערן רושם פון די וועלט־שרייבער, ווייל זיי זענען דאָך שוין נישט געווען אַזוי איינגעשלאָסן אין זייערע ד׳ אמות, אין זייערע אַלטע היימען, אין זייערע קולטור־קינסטלערישע סביבות. די עלטערע יידישע שרייבער, זענען צוליב די אַלגעמיינע פּאָליטיש־געזעלשאַפטלעכע סיבות געווען מער סטאַטיש, געווען מיט לייב און לעבן געבונדן מיט זייערע ספערן, מיט זייערע פאַרשוינגען, וועלכע האָבן געלעבט און אויסגעלעבט זיך אַלע זייערע יאָרן אין די שטעטלעך און שטעט, ווו געבוירן און אויסגעהויכט זייער לעצטן אָטעם. גאָר אַנדערש איז מיט די ייִנגערע דורות יידישע שרייבער, זיי האָבן געמוזט זיין מער דינאַמיש, מען איז יונגערהייט אַרויסגעריסן געוואָרן מיט די וואָרצלען פון די אַלטע היימען, און ממילא אויך אויפגעהערט באַווירקט צו ווערן פון די שעפערישע כוחות פון דער אַלטער וועלט און צוגעפאַלן, פריער אָדער שפּעטער, צו די נייע קוואַלן־קוועלן אין דער נייער וועלט... עס איז נישט נאָר „דור דור וסופריו״ — יעדער דור און זיינע שרייבער, וואָס וואַקסן אַרויס פון אים, נאָר אויך — יעדער דור האָט זיך זיינע באַזונדערע שרייבער, פון וועלכע מען באַקומט השפּעות.

.2


ד. פּינסקי

מיר הייבן אָן אונדזער דאָזיקן קאַפּיטל פון דוד פּינסקי (1872 — 1959). ער איז ווי זיינע קאָלעגן — שרייבער אין אַמעריקע, געקומען אַהער אין לאַנד אין 1889, און די ערשטע יאָרן פון זיינע ליטעראַרישע (און אויך פּאָליטיש־געזעלשאַפטלעכע) טעטיקייטן, און ממילא האָט געהאַפט זיין אויף אים און אויך זיין שאַפן דער שטעמפּל פון דער נייער וועלט, בפרט, אַז אינצווישן האָט ער פאַרבראַכט אַ פּאָר יאָר מחוץ רוסלאַנד, ווייט פון זיין היימלאַנד. דוד פּינסקי איז לויט זיין כאַראַקטער און אויך פון אויפ־

געמען השפעות, ווירקונגען געווען און אַנדערער פון די פריערדיקע שריי־
בער. ער איז געווען אָנגעוויזן אויף די צוג־ווינטן אין דער ליטעראַטור,
און אונטערן איינפלוס פון דרויסנדיקע געשעענישן האָט ער אַפּט זיך
פּאַרמאַסטן אויף דראַמאַטישע שאַפונגען, וואָס זענען אין פּראַצעס פון
אַרבעטן געוואַקסן ביי אים.

אין אַן אָפּהאַנדלונג וועגן דוד פּינסקי („נאָענטע און אייגענע“, ניו־
יאָרק, 1957), האָב איך געשריבן, אַז „זיין שאַפן שטאַמט נישט אַרויס
בלויז און דורכויס פון אייגענער טיפקייט, עס וואַקסט נישט אַרויס פון
דער אייגענער, אין זיך פאַרשלאָסענער וועלט, נאָר זיינע אַלע ווייטערדי־
קע קינסטלערישע טעמעס ווערן אָנגעוויזן, זיי קומען פון דער זייט, פון
דרויסן“. (ז' 98).

ווי שלום אַש, אַזוי איז אויך דוד פּינסקי געווען געטריבן, געשטויסן,
און אָנגערעגט פון דרויסנדיקע השפעות — אידעען און פּראָבלעמען —
וועלכע ער האָט אַרויסגעבראַכט אין זיינע פאַרשידנסטע ווערק, דערציי־
לונגען, דראַמעס אָדער ראָמאַנען, געשריבן אין פאַרשידענע צייטן.

דוד פּינסקי איז געווען אומגערעכט, ווען ער האָט אין אַן אַרטיקל
וועגן דעם דיכטער ה. רויזענבלאַט („די גאָלדענע קייט“, 1953, נ' 16)
געזאָגט צווישן אַנדערן: „די מאָדערנע ליטעראַטור־קריטיקער זענען אַזוי
באַלייענט, אַז זיי מוזן אַרויסווייזן זייער בקיאות אין יעדן שרייבער, ווע־
מען זיי נעמען אַריין אין די הענט. זיי ווילן קלאָר און דייטלעך פעסט־
שטעלן, ווער האָט אים באַאיינפלוסט, אין וועמענס שפורן איז ער אַוועק,
ווער איז געווען זיין גייסטיקער טאַטע — אָדער גאָר גייסטיקע טאַטעס.
ווען זיי האָבן שוין דאָס פעסטגעשטעלט און אָפּגעזאָגט, האָבן זיי שוין
אַ סך געזאָגט. זיי האָבן שוין דעם שליסל צו דעם קריטיקירטן שרייבער,
אַן אויסגאַנג־פונקט פאַר זייער קריטיק און אָפּשאַצונג. איצט ווערט ער
פאַר זיי אַן אָפן בוך. דערביי נעמען זיי זיך נישט די מי אויסצוגעפינען,
צי האָט גאָר דער באַטרעפנדיקער קריטיקירטער שרייבער געלייענט דעם
אָדער די (שרייבער), וועמען זיי האָבן אים אַוועקגעלייגט צוקאָפּנס...“ און
ד. פּינסקי גיט צו: „בדידי הוה עובדא...“ (מיט מיר האָט עס געטראָפן
— נ. מ., ז' 45).

אַז דוד פּינסקי איז דאָ נישט גערעכט, איז איבעריק פיל צו דערווייזן, יעדער שרייבער, ווי גרויס ער זאָל נישט זיין, מוז און דאַרף באַאיינפלוסט ווערן, באַרייכערט ווערן פון דעם, וואָס אַנדערע קינסטלער, עלטערע און זיינצייטיקע, האָבן געשאַפן און עס איז גוט, ווען ער נעמט אויף אינהאַלט און פאָרם, וואָס גרויסמייסטער האָבן דערגרייכט נאָך פיל עקספּערימענטן און פּרוון און דערגרייכונגען. און געבענטשט איז דער קינסטלער, וואָס קאָן אויפנעמען און פאַרדייען גוטע השפּעות. אין אַ ליד, געשריבן צום אַלט ווערן 75 יאָר, האָט דוד פּינסקי געשריבן צווישן אַנדערן עטלעכע שורות, וואָס זענען זייער כאַראַקטעריסטיש פאַר אים און פאַר זיין גאַנג אין דער ליטעראַטור:

„בין יונג פאַר נייע פאָרמען, נייע סטילן,
פאַר יעדן שטורעם, יעדן דראַנג;

מיין אַלטער קרוג לאָזט זיך לייכט אָנפילן
מיט נייעם, נייעסטן געטראַנק.

עס איז די קונסט פון אויפנעם און פאַרדייען
און בלייבן זיך אַליין געטריי;
די קונסט פון כסדר זיך באַנייען
וואָס האַלט און וועט מיך האַלטן יונג און ניי“.

דורך די ווערטער און דורך די זעלבסט־כאַראַקטעריסטיק־שטריכן האָט דוד פּינסקי זיך אַרויסגעגעבן, ער האָט פאַר אונדז אָנגעצייכנט זיין אופן פון אויפנעמען השפּעות. און השפּעות זענען דאָך נישט געבונדן בלויז מיט אַבסטראַקטע אָנרעגונגען. זיי זענען פאַרבונדן אויך מיט טעמאַטיק, פאָרם און אינהאַלט.

באַדאַרף מען דעריבער גיין פון ווערק צו ווערק, פון דראַמע צו דראַמע ביי דוד פּינסקין און אויסגעפינען די שייכות, די אָפּקלאַנגען אין אָפּהילכן, וואָס מען קאָן אין זיי געפינען פון דער וועלט־ליטעראַטור — די השפּעות, וואָס האָבן זיכער באַרייכערט און פאַרברייטערט זיין שאַפונגס־האָריזאָנט. און עס וועט, חס־ושלום, נישט זיין קיין פאַרמינערונג פון דוד פּינסקין און פון זיין פּלאַץ אין דער יידישער ליטעראַטור, אין וועלכער ער האָט פאַרנומען אַ וויכטיק אָרט, אָנגעהויבן פון זיינע ערשטע אַרבעטער־דערציילונגען, דורך זיין „פאַמיליע צבי“ און אַזוי ווייטער און ווייטער — אין די אַלע איבער זעכציק יאָר פון זיין שאַפן.

.3



ל. קאָברין

פון אַ גאָר אַנדערן שניט און כאַראַקטער איז דער צווייטער פאַרדינסטפולער ייִדישער דראַמאַטורג. געבוירן אין זעלביקן יאָר 1872 — לעאָן קאָברין, וועלכער איז אויך צענדליקער יאָרן געווען שעפעריש טעטיק אין דער ייִדישער אַמעריקע ביז זיין טויט אין 1946. אין אים זענען געווען די דירעקטע ווירקונגען פון דער רוסישער ליטעראַטור, מיט וועלכער ער איז געווען שטאַרק געבונדן פון זיינע יונגע און דערוואַקסלינג־יאָרן, און אַזוי די גאַנצע צייט פון זיין פאַרצווייגטער דראַמאַטורגישער און ליטעראַריש־איבערזעצונגס־טעטיקייט אין אַמעריקע. לעאָן קאָברין איז דערצו געווען אַ שטאַרקער פּאַטריאָט פון דער אַמעריקאַנער־ייִדישער ליטעראַטור און ער פלעגט אָפט מינדלעך און שריפטלעך אַרויסטרעטן קעגן דער העגעמאָניע און שטענדיקער פאַרהערלעכונג פון דער „דאָרטיקער“ ייִדישער ליטעראַטור און אירע גייסטיקע פירער. השפעות פון דער רוסישער ליטעראַטור — דאָס יאָ, דאָס האָט ער אָנגענומען און פאַרשטאַנען. אָבער די איבערהאַנט און שטענדיקע הערשאַפט פון דער אַלט־היימישער ייִדישער ליטעראַטור אין רוסלאַנד — דאָס נישט, קעגן דעם פלעגט ער אָפט ביי יעדער געלעגנהייט שאַרף אַרויסטרעטן.

אין אַן אָפּהאַנדלונג „פון דייטשמעריש צו ייִדיש“ („ייִדישע קולטור“, אָקטאָבער) האָט לעאָן קאָברין געשריבן, אַז „די אַמעריקאַנער ייִדישע ליטעראַטור האָט „איר אייגענע געשיכטע“, זי איז נישט קיין פאָרזעצונג פון דער עלטערער ייִדישער ליטעראַטור אין רוסלאַנד“. און וואָס נאָך? „פאַקטיש האָבן מיר, די שעפער פון אונדזער היגער ייִדישער ליטעראַטור, גאָרנישט געקענט די ייִדישע ליטעראַטור אין יענער צייט“, און נאָך מער: „אונדזער היגע ייִדיש־אַמעריקאַנער ליטעראַטור, וואָס מיר האָבן דעמלט געשאַפן, איז גיכער אַ המשך פון דער אייראָפּעאישער און רוסישער ליטעראַטורן, איידער פון דער ייִדישער ליטעראַטור אין רוסלאַנד“.

רעדנדיק וועגן לעאָן קאָברין, וועלכער האָט „דער ערשטער איך (דער ליבע) אָפּגעגעבן אין זיין שאַפן דאָס אויבנאָן“, פרעגט ש. ניגער: „איז עס געווען אַדאַנק דער ווירקונג פון זאָלאַ, מאָפּאַסאַן און דער רוסישער ליטעראַטור, אויף וועלכער קאָברין איז דערצויגן געוואָרן?“ און ער ענטפערט: „גיכער האָט דאָ געווירקט די נייע סביבה אין אַמעריקע, די נייע באַדינגונגען פון דעם (היגן) יידישן פאַמיליע=לעבן“ („דערציילערס און ראָמאַניסטן“, ניו=יאָרק, 1946, ז' 230). און ווייטער זאָגט ניגער, אַז „לעאָן קאָברין איז ליטעראַריש דערצויגן געוואָרן אויף די ראָמאַנען פון רוסישע קלאַסיקער און זיי האָבן תמיד געשטרעבט צו אַ גלייכגעוויכט צווישן געזעלשאַפטלעכער סביבה און אינדיווידועלע כאַראַקטערן“ (דאָרט, ז' 243).

לעאָן קאָברין גופא דערציילט (אין זיין בוך „מיינע 50 יאָר אין אַמעריקע“, בוענאָס=איירעס, 1955) וועגן די שרייבער, וועלכע האָבן אין די ערשטע יאָרן פון זיין ליטעראַרישער טעטיקייט אויף אים געווירקט. ער דערמאָנט „די ווערק פון איבסען און ביערנסטערנע“, וואָס „דורך זיי האָט ער אַפילו אָנגעהויבן צו שעצן מער די ווערק פון די רוסישע שרייבער, וואָס ער האָט שוין געקענט“. ער דערמאָנט אויך די ווערק פון היינע און הערוועג... און ווייטער רעדט קאָברין וועגן „אַנטאָן טשעכאָוו און וולאַדימיר קאָראָלענקאָ, (וועלכע) זענען געווען די צוויי באַליבטסטע שרייבער אונדזערע, נאָך א. טורגעניעוו. מאַקסים גאָרקי איז דעמלט נאָך נישט געווען“.

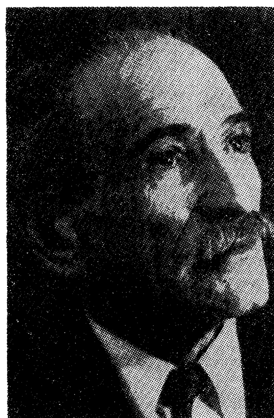
און בעל=מחשבות אין אַן אַרטיקל וועגן לעאָן קאָברינס בוך (דערשינען אין ניו=יאָרק, 1910, 924 ז"ז) האָט טענות צו קאָברינען, וואָס לעבט אויסער וועלכע ס'איז השפּעות און ער שרייבט דערביי: „די אַבראַמאָוויטשעס, פּרצעס, די נאָמבערגס און אַשס זענען געשטאַנען אונטער דעם איינפלוס פון דער רוסישער און פּוילישער ליטעראַטור; די אַמעריקאַנער (יידישע שרייבער) אָבער האָבן קיין מדריך (פירער, וועגווייזער — נ. מ.) נישט געהאַט. דען די אַמעריקאַנישע ליטעראַטור איז בכלל נישט ווערט צו טראָגן דעם דאָזיקן נאָמען אויף זיך — אַזוי שרייבט ל. קאָברין“... און בעל=מחשבות גיט צו פון זיין זייט: „דערביי פאַרגעסט ל. קאָברין, אַז די אַמעריקאַנישע ליטעראַטור איז די ליטעראַטור פון דער ענגלישער שפּראַך. שעקספּיר, בייראָן, וואַלטער סקאָט, טאָמאַס מאָר און די שפּעטערדיקע שולן ביז אָסקאַר ווילד — ווערן אויסגעמעקט פון קאָברינס זכרון...“ (שריפטן, ב' 3, ז' 107). עס איז אינטערעסאַנט,

וואָס קאָברין אין יענע יאָרן, אין 1910, האָט געלעבט מער מיט דער רוסישער ווי מיט דער ענגלישער ליטעראַטור, ער איז מיט איר געווען ענג פֿאַרבונדן און אויך איבערזעצונגען געמאַכט פֿון רוסיש אויף יידיש.

דאָס חזרט איבער נאָך אַמאָל ש. ניגער, ווען ער רעדט וועגן לעאָן קאָברינס ראָמאַן „אין גאָלדענעם שטראָם" (צוערשט געדרוקט געווען אין „טאָג" 1934, און אין בוכפֿאָרם — אין וואַרשע 1936), דער ערשטער טייל איז געווען אַ נייער וואַריאַנט, אַ פֿאַרגרעסערטער פֿון זיין דערציילונג „ארע די באָרד".

מען דאַרף נאָך פֿיל אַרבעטן, כדי אויסצוזוכן און אַרויסאַנטפּלעקן די השפּעות פֿון פֿאַרשידענע שרייבער — דראַמאַטורגן אויף קאָברינס דראַמאַטיש שאַפֿן.

.4



א. רייזען

מען האָט נאָך אויך ווייניק אויפֿמערקזאַמקייט געשענקט דעם שאַפֿן פֿון אברהם רייזען דעם דיכטער, און בעיקר — דעם דערציילער און מעמואַריסט. זיין שאַפֿונגס־דויער האָט זיך געצויגן כמעט 60 יאָר, פֿון 1893 ביז 1953. די גאַנצע צייט האָט ער געשאַפֿן און אויסגעלעבט זיך אין ליטעראַרישע וועלטן, אָט אין רוסלאַנד, פּוילן, אָט אין גאַליציע און אויך פּאַריז, און לסוף אין אַמעריקע. ער איז געווען שטענדיק סענסיטיוו פֿאַר אַלערליי געשעענישן און פּאַסירונגען. ער האָט געטרונקען ווי אַ דורשטיקער פֿון אַלערליי קוואַלן און איינפֿלוסן, וואָס ער האָט אויפֿגענומען ווי טיף־אייגענע. אַ באַלדיקער אָפּרוף אויף ענדערונגען אין דער נאַטור און אין דער געזעלשאַפֿט. איבערהויפּט מיט שרייבער, יידישע און נישט־יידישע — זענען געווען עיקר־עלעמענטן אין זיין שאַפֿן.

אין איינעם אַ ליד „פֿאָרגענגער" זינגט אברהם רייזען וועגן זיך גופֿא:

„כ׳בין מיט ווערטער נישט קיין שטיפער, נישט קיין שפּילער;
איך בין אַ תּלמיד נאָך פון פּושקין און פון היינע און פון שילער;
און נאָך פון עלטערע — די נביאים,
און נאָך פון פריערדיקע — די לוויים.

אין מיין וועזן בלאָנדזשען אום די אַלע קלאַנגען,
צו דערלייזן, צו באַלערן אַלע צייטן, אַלע דראַנגען,
זייער פרייד און זייער לייד אין מיר נאָך וויינען,
זייער צער און זייער שכר און אַלע זייערע לויבען...“

אין זיינע זכרונות „עפּיזאָדן פון מיין לעבן“, ווו אברהם רייזען דערציילט וועגן זיינע אייגענע ערשטע דיכטערישע שריט, וועגן זיינע לירישע לידער, זאָגט ער: „אַפילו פּרוגס ערשטע לידער אין „פאָלקסבלאַט“, וואָס האָבן אויף מיר געמאַכט אַזאַ שטאַרקן רושם מיט זייער ווונדערלעכן קלאַנג (פּונקט ווי ביי פּושקינען! — פלעג איך דעמלט פאַרגלייכן מיט אַנטציקונג), האָבן באַהאַנדלט סאָציאַלע און יידישע מאָטיוון, מיט אַן אויסנאַם פון איינציקע סטראָפן, ווו דער דיכטער פלעגט זיך, ווי קעגן זיין ווילן, אַוועקטראָגן אויף פליגלען פון דער פאַנטאַזיע. איין ליד אַזאַ האָט מאַקע געהאַט דעם נאָמען „פאַנטאַזיע“, אָנגעהויבן האָט זיך דאָס ליד אַפילו גאַנץ פּראָזאַיש, הגם מיט דער ווונדערלעכער פּרוגישער ווילקלאַנגישקייט“ (דאָרט ז׳ 22).

און אין אַן אַרטיקל, וואָס א. רייזען האָט געשריבן אין 1941, צו פּרוגס 25־טן יאָרצייט, האָט ער צווישן אַנדערן געזאָגט: „ביי דעם אומשטערבלעכן שמעון פרוג קאָן מען לערנען סטיל, שפּראַך און שייגע פאָרמען, אַלערלייאיקע פאָרמען. ער האָט אין יידיש אַריינגעבראַכט נישט נאָר אַ נייעם טאָן, נאָר אויך ווי אַ שעפער ביי זיין אָנפאַנג — אין דער רוסישער שפּראַך, וואָס זי איז די רייכסטע שפּראַך פאַר פּאָעזיע בכלל — האָט ער געהאַט די מעגלעכקייט דאָס קענען, דאָס ווּיסן, און טאַקע, דער עיקר — די אינטואיציע פאַר נייע פאָרמען, וואָס פון די פאָרמען גופא איז געוואָרן טיפער דער אינהאַלט, אויסער דער מוזיקאַלישקייט און דער אייביקער שיינקייט פון אַ סך שמעון פרוגס יידישע לידער“ („ייד. קולטור“, 1960, נ׳ 9, ז׳ 14).

.5

ס'איז קיין ספק נישט, אַז פרוגס לידער, סיי די יידישע און סיי די רוסישע, זענען אברהם רייזענען געווען באַזונדערס נאָענט און די ווערטער, וואָס רייזען ווידמעט פרוגן, קאָן מען אויך אָנמעסטן פאַר רייזענען דעם יידישן דיכטער, דעם ליריקער, וואָס יידישע און אַלגעמיינע מאָטיוון מישן זיך כסדר ביי אים און די שפּראַך איז אַזאַ לייכטע, ליבהאַרציקע און פול מיט יידישן חן און פשטות. און זענען ידען נישט די באַצייכענונגען, וואָס אברהם רייזען גיט פרוגס ליד, אויך נישט קיין באַצייכענונג פאַר רייזענס דיכטערישע פערזן? אברהם רייזען ברענגט שטעלן פון פרוגס לירישער פּאָעמע, ווו — ער זאָגט — „צווישן האַלב=רעטאָרישע און שיעור נישט פעליעטאָנישע געגראַמטע שטעלן, געפינען זיך אַזעלכע פערזן — און שפּראַך, קלאַנג, ריטם און טיפקייט פון געפיל און פון קענען און פאַרשטיין און פון פילן די נאַטור...“.

זלמן רייזען, דער יינגערער ברודער פון אברהם רייזען, דערציילט („לעקסיקאָן פון דער יידישער ליטעראַטור“, ב' 4, ווילנע, 1919): „אין קאַזאַרמע האָט ער זיך אויך נעענטער באַקענט מיט דער רוסישער און אייראָפּעישער ליטעראַטורן (דאָס איז געווען אין די יאָרן 1895 — 1898). געווען באַרוישט פון האַמסונס „הונגער“. זיך געפונען אונטער דעם געוואַלדיקן רושם פון דאָסטאָיעווסקיס „פאַרברעכן און שטראָף“. דורך דער פרעמדער אוקראַינישער שפּראַך דאָך באַנומען די שיינקייט פון שעווטשענקאָס „קאָבזאַר“; אויפגעמונטערט געוואָרן פון טשעכאָווס הומאָרעסקעס, זיך אויך באַקענט מיט היינריך היינעס „בוך דער לידער“, און היינעס טענער האָבן נאָכאַנאַנד געקלונגען אין זיין געמיט, ביז ער האָט זיך באַפרייט פון זיי ערשט נאָכדעם, ווי ער איז געקומען קיין וואַרשע און אָנגעהויבן אויך צו שרייבן סאָציאַלע לידער. דערפאַר איז זיין פּאָעזיע פריי פון דעם איינפלוס פון שילער, געטע, ריקערט, וועלכע ער האָט אויך געלייענט אין דער יוגנט — ביז 25 יאָר...“ (ז' 353).

אַברהם רייזען האָט דורכגעמאַכט אין זיינע צען=פופצן ערשטע דיכטער=יאָרן אַנטוויקלונגען נישט נאָר געשטויסן פון אייגענע כוחות, נאָר — מיט דער מיטהילף פון די פאַרשידענע דיכטער — שרייבער, וואָס ער האָט אויפגענומען און פאַרדייעט אין זיך. עס זאָגט נ. ב. מינקאָוו אין אַ וואָגיקער אַרבעט וועגן אברהם רייזען („א. רייזען — דער דיכטער פון ליד“, ניו=יאָרק, 1936), „אַז רייזען איז דורכגעגאַנגען דעם פרימיטיוו=

דעם קריטישן און דעם פּאָזיטיוון רעאַליזם, דורך אַלע עטאַפּן פון זיין רעאַליזם פילן זיך אָנדייטן פונעם קומענדיקן אימפּרעסיאָניזם. רייזען לאָזט אויף זיך שטראָמען אומצייליקע מאָמענטן־איינדרוקן, אַ רעאַליסט נאָך דער טראַדיציע גאָר, אַן אימפּרעסיאָניסט נאָכן טעמפּעראַמענט, גייט ער דורך דעם וועג פון כסדרדיקע מערנדיקע סתירות פון דער ווירקלעכקייט". מיר וועלן דערצו צוגעבן, אַז אויך אונטער די דירעקטע איינדרוקן פון די זיינצייטיקע דיכטער, וואָס ער האָט שטענדיק ערלעד און אויפריכטיק אויפגענומען אין זיין געמיט און זיי אויף זיין רייזענישן אופן אַרויסגעבראַכט אין זיינע לידער.

און אויף וויפל אברהם רייזען האָט בכלל אַרויסגעוויזן אַ ספּעציעלן וואַכן אינטערעס פאַרן וועלט־שאַפן, פאַר די מאָדערנע שרייבער, דיכטער ווי דערציילער, זעען מיר אין דעם, וואָס ער האָט אין די יאָרן 1908—1909 אַרויסגעגעבן אין וואַרשע אַ וואָכנשריפט „די אייראָפּעישע ליטעראַטור", ווו ער האָט מיט אַ באַזונדערן אייפער און פלייס פאַרעפנטלעכט איבער־זעצונגען — איבערדיכטונגען פון דער צאַפּלדיקער מאָדערנער ליטעראַטור, די באַהערשער פון די געמיטער אין יענער צייט. נאָך דער רוסלענדישער רעוואָלוציע פון 1905 — 1906.

מען דאַרף נאָך פיל טאָן, כדי צו דערגיין די השפּעות פון דער וועלט־ליטעראַטור אויף אברהם רייזען.

.6

זייער פאַרשידן זענען געווען די השפּעות פון דער וועלט־דיכטונג אויף דעם פּראָדוקטיוון, ווייניק אָפּגעשאַצטן טאַלאַנטפולן אַמעריקאַנער־יידישן דיכטער ה. רויזענבלאַט (געבוירן אין יאָר 1878), געקומען קיין אַמעריקע אין 1891 אין עלטער פון 13 יאָר און דאָ אויסגעוואַקסן מיט זיינע אייגנאַרטיקע קרעפטיקע, עפּישע לידער און פּאָעמעס, ווו עכט־אוקראַינישע און אַמעריקאַנער מאָטיוון און געזאַנגען מישן זיך אויף אַ ווונדערבאַרן אופן.

ה. רויזענבלאַט געהערט צו די ווייניקע יידישע דיכטער, וואָס האָבן געטראָגן אין זיך די זוימען פון דעם אוקראַינישן נאַציאָנאַלן און סאָציאַלן דיכטער טאַראַס שעווטשענקאָ — אָנגעהויבן פון אברהם רייזען און ביז דעם יונג־פאַרשטאָרבענעם אָשר שוואַרצמאַן.

דער דיכטער און ליטעראַטור־פאָרשער נ. ב. מינקאָוו שרייבט וועגן

ה. רויזענבלאַט: „פֿון דעם דיאקס ווייב — א יונגע פרוי — האָט רויזענבלאַט געהערט די טיף־פֿאָלקסטימלעכע און האַרצרייסנדיקע לידער פֿון טאַראַס שעווטשענקאָ (1814 — 1886) „יאַק אומרו טאָ פּאָכאָוואַיטע“, (ווען איך וועל שטאַרבן, באַהאַלט מיך...). זי פֿלעגט מיט ביטערע טרערן פֿאָרלייענען די דאָזיקע לידער פֿאַר אירע צוויי קליינע זין און זייער חבֿר אונדזער ה. רויזענבלאַט. די רעאַליסטישע טרויער־לידער פֿונעם גרויסן אוקראַאינישן פּאָעט האָבן געפֿורעמט אין רויזענבלאַטן אַלץ, וואָס ער האָט איינגעזאַפּט אין זיך. און פֿון דעם האָט זיך שפּעטער אויסגעצייכנט אין אים דער פֿאָלקס־טאָן מיט זיין פּשטות און קלאָרקייט. די דאָזיקע השפּעה האָט געלעבט פֿריער ווי דער תּוך פֿון זיין ערשט ליד. אָבער אין גאַנג פֿון יאָרן איז עס אַוועק טיפֿער און טיפֿער אין דעם פּאָעטס באַוווסטזיין, זיך אויפֿגעלייזט גאָר אין אַנדערע שיכטן, און אויפֿגעבליט אין אמוריכטע (אומגעריכטע?) פלאַנצן“ (ז״ז 183—184).

אין די ווייטערדיקע יאָרן, ווען רויזענבלאַט האָט זיך באַקענט, נאָענט געוואָרן און איינגעזאַפּט אין זיך די אַמעריקאַנער פּאָעזיע, האָט זיך ממילא זיין דיכטערישער האָריזאָנט־קרייז געענדערט און פֿאַרברייטערט. מינקאָוו ווייזט אָן אויף דעם אין זיין אָפּהאַנדלונג. „ה. רויזענבלאַטס אָביעקטיווע טעמעס“, ראָמאַנטיש דערהויבן, זענען אַ פּועל־יוצא פֿון דער אַמעריקאַנישער, פֿון אַנגלאָזאַקסישער פּאָעטישער מענטאַליטעט. מיט דעם ענגלישן ראָמאַנטיזם האָט ער זיך באַקענט איידער ער האָט נאָך געשטעלט זיינע ערשטע טריט אין דער יידישער פּאָעזיע. בעת ער איז געווען אַ סטודענט אין דער „דזשמעמייקע נאָרמאַל קאָלעדזש“, האָט זיך פֿאַר אים געעפֿנט אַ גרויסע פּאָעטישע וועלט. זי האָט אים פֿאַרכאַפּט מיט דער טעמאַטיק, מיטן ראָמאַנטיזם, מיט דער בילדלעכקייט און קלאָרקייט. אים האָט איבערראַשט איר פֿאַנטאַסטיק און רעוואָלוציאָנערישקייט. אין יענע יאָרן האָט געהערשט צווישן דער שטודירנדיקער יוגנט שעלי און קיטס, קאָלערידזש און וואָרדסוואָרט, בראַונינג, סאַדהי און די גאַנצע פּלעיאַדע פּאָעטן פֿונעם 19־טן י״ה. ווער עס פֿאַרשטייט דעם אונטערשיד צווישן דער ראָמאַנטיק אין דער דייטשישער און רוסישער פּאָעזיע פֿון איין זייט — און דער ראָמאַנטיק אין דער ענגלישער פֿון דער אַנדערער זייט — דער וועט אויך גלייך אײנזען, ווי אַזוי רויזענבלאַטס דערציילערישקייט האָט געפֿונען אַ תּיקון דורך ליריק...“

דוד פּינסקי, וואָס האָט זיך געהאַלטן פֿאַר „איינעם פֿון רויזענבלאַטס ערשטע רעדאַקטאָרן“, שרייבט אין אַן אַרטיקל וועגן רויזענבלאַטן צו

זיין 75=טן געבוירנטאָג („די גאָלדענע קייט“, נ׳ 16, 1953), אַז ער „איז נישט אויסגעוואַקסן פון דער יידישער דיכטונג, און עס איז נישט געווען קיין יידישער דיכטער, אויף וועלכן ער זאָל זיך האָבן פאַרקוקט, וועמען ער זאָל וועלן נאָכזינגען אין אַמעריקע אין יאָר 1900, אָדער נאָך פריער מיט עטלעכע יאָר...“ דוד פינסקי רעכנט אויס אַ צאָל באַקאַנטע יידישע דיכטער פון יענע יאָרן, וואָס „האָבן געקאָנט אין די נײַנציקער יאָרן באַאיינפלוסן דעם יונגן ייִנגל“, און ער געפינט נישט... „בלייבט איין מאָרים ראָזענפעלד, וועלכער איז געווען באַרימט און צו וועלכן מען האָט אַרויפגעקוקט. אפשר האָט רויזענבלאַט אַרויפגעקוקט צו אים, אָבער אין אַלע ערשטע לידער רויזענבלאַטס איז נישטאָ קיין שפור פון ראָזענפעלדס השפעה. בלייבן נאָך עדעלשטאַדט און באָװשאָווער, צוויי דיכטער=נעמען, וואָס זענען אין יענע יאָרן אַרויסגעזאָגט געוואָרן מיט פאַרליבטקייט. זיי ביידע האָבן אפשר געקאָנט באַאיינפלוסן מיט זייער טעמאַטיק און אינהאַלט פון זייערע לידער, אָבער נישט מיט זייער פאָרם און קונסט. ער איז גלייך אין אָנהויב אַלס דיכטער געווען איבער זיי...“

פירט דעריבער דער וועג פון די השפעות אויף דעם יונגן רויזענבלאַט צו דער ענגליש=אַמעריקאַנער דיכטונג. „אַלס תלמיד פון אַ לערער=אינסטיטוט, האָט ער געלייענט און געשטודירט אַמעריקאַנער און ענגלישע דיכטער. ווער פון זיי האָט אים באַאיינפלוסט? וועמען פון זיי האָט ער געוואָלט נאָכזינגען?“ — פרעגט דוד פינסקי, און ער ענטפערט, אַז „נאָר דער דיכטער אַליין וואָלט געקאָנט אונדז זאָגן, ווער פון די אַלע דיכטער, וועלכע ער האָט געלייענט — האָט אים באַאיינפלוסט — אויב ער אַליין ווייס עס גענוי...“ (ז׳ 40).

ווייטער פרווט דוד פינסקי צו דערגיין צו די מקורים, וואָס פון זיי האָט ער געשעפט אינהאַלט, פאָרם, טעמאַטיק, און ער זאָגט: „אַלע יידישע דיכטער (פון יענער צייט) אַרום אים האָבן געשריבן פון לעבן און קאַמף פון די אַרבעטער, און ער איז צוגעשטאַנען צום כאָר, אָבער אויף זיין אייגענעם נוסח. מיט דעם ניגון, וואָס זיין מאַמע האָט געוואָלט אַרויסהערן. די קאַמף=לידער פון יענער צייט זענען אַלע געווען געשריבן אויף דעם דייטשישן שטייגער און זענען געווען דייטשמעריש, אָפט אויך מיט דייטשישן זאַץ=בוי. דער יונגער רויזענבלאַט אָבער האָט געזונגען זיינע אַרבעטער=לידער מיט פשוטע יידישע ווערטער, וועלכע ער האָט געבראַכט מיט זיך פון אוקראַינע, און דאָס איז געווען אַן אויפטו“ (ז׳ 47).

און דער דערציילער יחיאל האָפער (אין דעם זעלבן העפט „די גאָל־דענע קייט") זאָגט וועגן רויזענבלאַט, אַז „ער איז אין דער יידישער פּאָעזיע נישט קיין נאָכגייער און אַפילו נישט קיין מיטגייער, ער איז אַ גייער... ער גייט זיך זיין אייגענעם (אויף וויפל דאָס איז בכלל מעגלעך) וועג... (ז' 52).

.7

מיר קומען איצט צו נאָך איינעם אַן אייגנאַרטיקן יידישן דיכטער, אַ זייער סוביעקטיוון, וואָס איז אינגאַנצן, דאַכט זיך, געווען פאַרשלאָסן אין זיך, אין זיין אייגענער אויסגעטרוימטער, אויסגעדיכטעטער וועלט, וועלכער האָט געהאַלטן אין איין שעפּן פונעם אייגענעם ברונעם און גע־מאָלט בילדער און אַרויסגעבראַכט שטימונגען פון אַ דורכויס אייגן וועלטל. איז אָט דער סוביעקטיווער דיכטער אויך געווען אונטערן איינ־פלוס פון אַנדערע דיכטער, פון אַנדערע וועלטן. מיר מיינען דעם דיכטער יוסף ראָלניק (1879 — 1955), וועלכער איז געקומען קיין אַמעריקע אין 1899, און איז געווען איינער פון די פאָרגייער פון די „יונגע".

ער דערציילט אין זיינע „זכרונות" (ניו־יאָרק, 1954): „...איך האָב אין יענער צייט (אין די יונגע יאָרן) געלייענט די ווערק פון ערנסטע פּאָעטן, ווי טיוטשעוו, קאָלצאָוו און ניקיטין — האָב איך זיך פון זיי אָנגעלערנט צו באַציען זיך ערנסט צו מיינע שאַפונגען. איך האָב שטאַרק ליב געהאַט די רוסישע פּאָעטן און געווען אונטער זייער איינפלוס. נאָכן טאָג איז מיין האַרץ געווען פול מיט איבערלעבונגען און איינדרוקן, און איך האָב עס געמוזט איבערגעבן אויפן פּאַפּיר..."

„אָבער — זאָגט ווייטער י. ראָלניק — דער באַליבטסטער פּאָעט מיינער איז געווען לערמאָנטאָוו. זיינע לידער האָב איך געלייענט, ווען איך בין אַלט געווען אַ יאָר אַכצן און אפשר מער. איך געדענק, ווי איך בין אין אַ טיף־אָסיענדיקער בלאָטע געגאַנגען אַ דריי וויאָרסט צו אַ יידישן פּאָסעסאָר, כדי צו לייען ביי אים לערמאָנטאָוו אַ בוך. דאָס איז געווען פרייטיק. איך בין געקומען אַהיים צו וועטשערע, און ווען מיר האָבן אָפּגעגעסן, האָב איך זיך אָוועקגעזעצט לייענען אויף אַ גאַנצער נאַכט... ווען איך האָב זיך מיט לערמאָנטאָווס לידער אָנגעלייענט, האָב איך איין מאָל אָנגעשריבן אַ ליד פון 32 שורות... איך האָב עס געוויזן מיין מינסקער חבר... ער איז געווען מיט אַ פיר־פינף יאָר עלטער פון מיר.

ער האָט איבערגעלייענט און אַ זאָג געטאָן בלויז איין וואָרט — לערמאָנטאָוו...“ (ז״ז 196—197).

און ראָלניק גיט צו: „איך ווייס, אַז איך האָב מיט אַ כיוון נישט נאָכגעמאַכט נישט לערמאָנטאָוון און נישט עמעצן אַנדערש. אָבער איך בין געווען אַזוי פול מיט זיי, אַז נישט ווילנדיק איז אין אַלץ, וואָס איך האָב געשריבן, געווען דער אָדער יענער פּאָעט“.

נ. ב. מינקאָוו אין זיין אַרטיקל איבער ראָלניקן שרייבט („ליטעראַרישע וועגן“, מעקסיקע, 1955): „...אין ראָלניקס עטלעכע ערשטע לידער פילט זיך אַן איינפלוס, וואָס האָט מיט ראָלניקס גאַנצער פּאָעזיע אַ קנאַפּע שייכות. דער דאָזיקער איינפלוס איז געווען אַן אומבאַדייטנדיקער, אַ שנעל־פאַראיבערגייענדיקער. דאָך איז ער גאַנץ וויכטיק פאַר אונדז. דאָס איז דער קאָלצאָוו־איינפלוס (א. וו. קאָלצאָוו — באַוווסטער רוסישער פאָלקס־דיכטער, 1809 — 1842). אין אים זעען מיר ראָלניקס נטיה (נייגונג) צום פאָלקס־טאָן, גאַנצקייט און רעאַליזם, דורכגעוועבט מיט אייגענער אינטימער באַפאַרבונג. די אינטימקייט, די אינדיווידועלע באַפאַרבונג איז געווען אַזוי אָרגאַניש פאַר ראָלניקס סוביעקטיוון רעאַליזם, אַז ער האָט אויף אַ ווייל אַקצענטירט אויך קאָלצאָווס מאַניער אין עטלעכע פון זיינע לידער:

„זאָג דו גרויסער גאָט,
דו גערעכטער גאָט.
זאָג: מיט וואָס האָב איך
דען דערצאָרנט דיך?

אין אַ פינצטערער נאַכט,
אויף אַ זייטיקן וועג,
האָב איך קיינעם נישט
אָפּגעהיט, באַרויבט.

(„אין וואַלד“).

און ווייטער זאָגט מינקאָוו: „כמעט די גאַנצע סעריע „אין וואַלד“ איז געשריבן אין אַזאַ קאָלצאָוו־טאָן. דער אימפּעטיקער און מונטערער גאַנג פון קאָלצאָווס ריטם איז לחלוטין נישט כאַראַקטעריסטיש פאַר ראָלניקן, ווי דאָס באַווייזט דער גרעסטער טייל פון זיין, ראָלניקס, שאַפן. צו קאָלצאָוון האָבן ראָלניקן צוגעצויגן די קורץ־שורהדיקייט, דער דאָר=

פישער לעבן=שטייגער, דער פאָלקס=טאָן און די אינערלעכע שטילקייט.
פונקט ווי א. ס. ניקיטין (1861—1824) און א. ז. סוריקאָוו (—1841
1880) האָבן פאַרוואַנדלט די מונטערע קאָלצאָוו=טענער אין אויסגאַנגלאָז=
טרויעריקע, אַזוי האָט אויך ראָלניקס שטייגער= און נאַטור=ליד פון דער
סעריע „אַרום מיל“ פאַרוואַנדלט דאָס דאָרפישע אין אַ קוואַל פון עלנט,
טרויער און איינזאַמקייט“ (ז' 125).

אָבער עס איז קיין ספק נישט, אַז אין לויף פון די שפּעטערדיקע
צענדליקער יאָרן האָט יוסף ראָלניק אויפגענומען נאָך און נאָך השפּעות
פון דיכטער, וואָס זענען געווען נאָענט און אייגן זיין געמיט, זיין שטיל=
קייט און אָפּגעזונדערטקייט פונעם רוישיקן אַרום. און אַז ער האָט ווילנדיק
נישט=ווילנדיק אויפגענומען דעם גרויסן ניו=יאָרק, זעען מיר אין אַ צאָל
פון זיינע שטאָטישע ניו=יאָרקישע לידער.

אין אַ ליד „צו דער שטאָט ניו=יאָרק“ הערן מיר פון אים אַזעלכע
ווערטער, ווי „דו ביזט מיין חלום און ביזט מיין וואָר/ בין פול מיט דיר“...

און אָפט רופן זיך איבער בילדער פון דעם איצטיקן ניו=יאָרק מיט
בילדער=דערינערונגען פון זיין אַמאָליקן דאָרף. — ער האָט אויך אַ ליד
„זיבן מיליאָן“, ווו ער מאָלט שוין מיט גאָר אַנדערע פאַרבן און מיט
גאָר אַנדערע אויסדרוק=מיטלען דעם רעש, דעם געפילדער, געיאָג, געלאָף
איבער די שטעגן פון סאָבוועי און ער ענדיקט דאָס ליד מיט די ווערטער:
„איך בין מיט די זיבן מיליאָן“.

ס'איז דעריבער קיין ספק נישט, אַז אין די שפּעטערדיקע יאָרן האָט
ער שוין אויפגענומען אַנדערע איינפלוסן, אנדערע ווירקונגען פון די היגע
אַמעריקאַנער דיכטער און אויף זיין אייגענעם אופן זיי איבערגעקאָכט
אין זיך...

אַפילו אַזאַ שטילער, טיף אין זיך פאַררוקטער דיכטער האָט נישט
געקאָנט בלייבן לעבן שטענדיק מיט די שטימונגען און איינפלוסן פון די
רוסישע דאָרפס=דיכטער.

פּרץ הירשביין, דוד בערגעלסאָן און דער נסתּר

.1

פּרץ הירשביין

פּרץ הירשביין, דוד בערגעלסאָן און דער נסתּר — אַט די דריי גאַנץ באַזונדערע און אײגנאַרטיקע יידישע שרייבער — האָבן אין זיך דאָך פיל געמיינזאַמס: זיי זענען געקומען אין דער יידישער ליטעראַטור כמעט אין איין צייט — אין די ערשטע יאָרן פונעם היינטיקן 20־טן יאָרהונדערט; זיי האָבן זיך אַרויסגערוקט אין דער יידישער ליטעראַטור־וועלט גלייך נאָך דער רוסלענדישער רעוואָלוציע פון 1905 — 1906 און האָבן אריינגעבראַכט יעדער איינער אויף זיין אופן און שטייגער, נייע, מאָדערנע מאָטיוון און גלייכצייטיק — אויך נייע אויסדרוק־פאָרמען אין זייערע פאַרשידענע שאַפונגען, וועלכע האָבן זיך שטאַרק און שאַרף אויסגעטיילט פון די דעמאָלטיקע אָנגענומענע, איינגעשטעלטע ליטעראַרישע נוסחאות.

וואָס פאַר אַ השפּעות האָבן זיי געהאַט פון דער וועלט־ליטעראַטור און פון וועלט־שרייבער?

עס איז אַ זייער וויכטיק פּראָבלעם. עס וועט אונדז אַרויסהעלפן צו באַנעמען און באַגרייפן פולער און גאַנצער די קינסטלערישע פערזענלעכקייטן פון אַט די דריי וויכטיקע שרייבער און זייער אָרט אין דער נייער יידישער ליטעראַטור.

מיר וועלן אָנהייבן פון פּרץ הירשביין (1880 — 1948). פאַר די איבער 45 יאָר פון זיין פּראָדוקטיוון, פאַרשידנאַרטיקן און פיל־פאָרמעדיקן שאַפן האָט ער געבראַכט פאַרשידנאַרטיקע טעמעס — ער האָט אָנגעהויבן מיט לירישע לידער, געשריבן קליינע בילדלעך־שילדערונגען, איבערגעגאַנגען צו ריאַליסטיש־נאַטוראַליסטישע דראַמעס, און אינצווישן

פאַרפאַסט סימבאָלישע און אַלעגאָרישע דראַמאַטישע שאַפונגען. דערנאָך האָט ער זיך געלאָזט אויף ווייטע רייזעס און אָנגעשריבן רייזעביכער פון אַ גרויסן פאַרנעם, געשאַפן פאָלקס־דראַמעס און שפּעטער אויך פאַרעפנטלעכט גרויסע ראָמאַנען, וואָס האָבן געהאַט צו טאָן מיט פאַרשידענע צייטן און לעבנס־סביבות און מיט אַלץ־נייע געשטאַלטן, מאָטיוון, פראַגן און פּראָבלעמען. אָט די כסדרדיקע איבערגאַנגען פון פּרץ הירשביין פון שטרענג־רעאַליסטישע צו אַלעגאָריש־סימבאָלישע ווערק האָבן געבראַכט דערצו, מען זאָל זוכן די פרעמדע ווירקונגען אויף אים, וועלכע האָבן אים געפירט און צוליב וועלכע ער האָט זיך אָפט געלאָזט אויף זייטיקע וועגן־שטעגן, צו וואָגלענישן און בלאָנדזשענישן.

און עס איז געווען נאַטירלעך, וואָס אין דער יידישער קריטיק האָט מען געהאַלטן אין איין אָנדייטן די גאַנץ קאָנטיקע השפּעות אויף אַ צאָל ווערק, וואָס הירשביין האָט אין לויף פון זיינע פאַרשידענע פּעריאָדן פאַרעפנטלעכט און נישט אַלע מאָל איז געווען פון איין ווערק צום צווייטן אַ דירעקטער וועג. זיי זענען נישט געווען קיין פעסטע רינגען, וואָס בילדן איין קייט. האָבן מיר טאַקע פאַרשידענע אָנווייזונגען און פעסטשטעלונגען וועגן די קוועלן פון וואַנען פּרץ הירשביין האָט געשעפּט אינהאַלט, שטאָף פאַר דעם אָדער אַנדערן ווערק.

מען האָט געהאַט אַמאָל פעסטגעשטעלט, אַז זיינע שאַפונגען פון נאָך דער רוסלענדישער רעוואָלוציע פון 1905 — 1906 האָט הירשביין פאַרפאַסט אונטערן דירעקטן איינפלוס פונעם בעלגישן דראַמאַטורג מ. מעטערלינק (1862 — 1949), דעם מחבר פון די סימבאָלישע דראַמעס „בלינדע“ (1890), „מאַננאַ וואַנאַ“ (1902), „בלויער פויגל“ און אַנדערע. אין 1906, נאָך זיינע רעאַליסטישע, שיעור־נישט נאַטוראַליסטישע דראַמעס „נבלה“ און „מרים“, איז טאַקע געקומען די סימבאָלישע דראַמע „אויף יענער זייט טייך“.

אין זיינע זכרונות „אין גאַנג פון לעבן“ (ניו־יאָרק, 1948) גיט הירשביין איבער, אַז בעתן שרייבן די דראַמע, איז „ביי מיר געווען אַ לעבנס־יום־טוב... יעדעס וואָרט האָב איך געוווגן און געמאָסטן. עס מוז זיין נישט קיין דראַמע, נאָר אַ ליד. מענטשן מוזן רעדן מיט געזאַנג. די ווערטער זאָלן האָבן זייער אינערלעכן ריטם. לעבן און טויט — ביידע זענען דאָך שיין. טויט דאַרף מען אויך באַזינגען“. און ווייטער: „בלויז אַ פרילינג־מעשה. בלויז פיר פּערזאָן באַטייליקן זיך אין דער דראַמע. צוויי שטעלן פאַר די עלטער, און צוויי די יוגנט. די היים פון אַן אַלטן

פאַראַמטשיק, וואָס דער פרילינג־שטראָם טראָגט אַראָפּ און צעטראָגט צו קלעצערווייז. נאָר די יונגט ראַטעוועט זיך... דער געמיט־צושטאַנד ביים שרייבן די דראַמע איז געווען אָנגעווייט פון דער צייט, פון דעם אַרום".

אָבער ווען ער האָט די דראַמע געלייענט פאַר זיינע קאָלעגן, „האָט מען געקוועטשט מיט די פּלייצעס"... און פּרץ הירשביין זאָגט, מיט פאַר־איבל און פאַרדרוס: „גאַנץ גיך איז געפונען געוואָרן די פאָרמולע פון מיין שרייבן: מעטערלינק! די יידישע ליטעראַטור דאַרף עס אויף אַלע ווילסטע קלאָגן!" (ז"ז 97 — 98).

מיט צוויי יאָר שפּעטער, ווען הירשביין איז געקומען קיין בערלין און פאָרגעלייענט פאַר ראובן ברייניַן זיין דראַמע „די ערד", האָט יענער „קוים געדולד געהאַט אויסצוהערן ביזן סוף", און ברייניַן האָט פאָרגע־וואָרפן אים, אַז „עס איז ברוטאַל אונטערצוצינדן אַ וואַלד, ווו קראַנקע קומען היילן זייער געזונט". און לסוף האָט ער צוגעגעבן: „ס'איז מע־טערלינק!".


פּ. הירשביין

און פּרץ הירשביין דערציילט מיט פאַרדרוס: „איך האָב דעמלט מיך אַנידער־געזעצט לייענען נאָך אַמאָל מעטערלינקן אין דייטש. האָב געלעזן און געטראַכט „ווי לייכטזיניק זאָגט מען ביי אונדז אַרויס מיינונגען, און ווי גרינג אָט־די דאָזיקע מיינונגען ווערן פאַרשפּרייט. אין דער יידיש־רוסישער ענציקלאָפּעדיע פון „בראָקהאַוז און עפראָן", וואָס איז מיט עטלעכע יאָר שפּעטער אַרויס אין פּעטערבורג, ווערט האָרטן מיין נאָמען פאַרבונדן מיט מעטער־לינקן. „הירשביין שרייבט אונטער מעטער־לינקס איינפלוס". ווען איך האָב אין בערלין גענומען לעזן מעטערלינקן אין דייטש, איז אין זיין דיאַלאָג קלימפּערן סקעלעטן. פאַרגלייכן „די ערד" מיט מעטערלינקס פּיעסן, האָט ביי מיר אויסגעזען: לעבן אין אייראָפּע און חלומען אין שניפּישאָק".

אויך זלמן רייזען אין זיין „לעקסיקאָן" שרייבט וועגן פּרץ הירש־ביין, אַז אין 1906 האָט ער „פאַרעפנטלעכט זיין ערשטע אָריגינעלע זאַך אין יידיש „אויף יענער זייט טייך", ווו עס איז שטאַרק קענטיק הירש־

ביינס שטרעבונג צו סימבאָליזם און די השפּעה פֿון מעטערלינק" (ב' 1, ז' 840).

און ווען עס זענען פֿאַרעפֿנטלעכט געוואָרן הירשביינס שאַרף־רעאַליסטישע דראַמעס אין העברעיש „הולכים וכבים", „מרים", האָט מען דאָן געזאָגט, אַז זיי זענען געשריבן אונטער דער השפּעה פֿון מאַקסים גאָרקים „אויפֿן דנאָ" („נאַ דניע") און מען האָט אים געקרוינט מיטן נאָמען „משורר המרתף" (דער זינגער פֿון קעלער). ז. רייזען חזרט עס איבער און זאָגט: „אָנגעהויבן מיט רעאַליסטישע לעבנס־בילדער פֿון יידישן עלנט און נויט, איז ער שפּעטער אַ געוויסע צייט געשטאַנען אונטער אַ צו־שטאַרקער השפּעה פֿון אַ. מעטערלינקס אָדער לעאָניד אַנדרעיעווס סימבאָליזם, וואָס האָט צוגעגעבן זיינע פּיעסן אַ מין געקינצלטקייט און פּרעטענציעזקייט" (ז' 343), און ל. שאַפּיראָ, אין זיינע „כתבים" (לאָס־אַנדזשעלעס, 1949, ז' 349), האָט געשריבן, אַז „פּרץ הירשביינס „אין אַ פֿאַרוואָרפֿן ווינקל" איז אַ יידישע איבערגעקערטע ווערסיע פֿון (שעקספּירס) „ראָמעאָ און דזשוליעט".

אויף די קענטיקע השפּעות פֿון די דערמאָנטע שרייבער אויף הירשביינס דראַמאַטישן שאַפֿן שטעלן זיך אויך אָפּ די געשיכטע־שרייבער פֿונעם יידישן טעאַטער. ב. אויסלענדער אין זיין בוך „יידישער טעאַטער" (1887 — 1917), מאָסקווע, 1940, ווייזט אָן אויפֿן סמך פֿון פֿאַרשידענע אָפּרופֿן אין דער דעמאָלטיקער רוסישער פּרעסע, אַז „פּרץ הירשביין וואַרפֿט זיך פֿון איין עקסטרעם צו אַ צווייטן". איינער אַ רעצענזענט האָט געשריבן, אַז „אָט דאַכט זיך אים, פּרץ הירשביינען, אַז זיין באַרוף איז צו זיין דער „יידישער מעטערלינק" און דעמאָלט שרייבט ער זיינע סימבאָלישע שטיק, ווי „תקיעת כף", „יואל", „אויף יענער זייט טייך", „ערד" און אַנדערע און אָט דאַכט זיך הירשביינען, אַז זיין באַרוף איז צו זיין דער „יידישער גאָרקי", און דעמאָלט נעמט ער שרייבן פּיעסעס, וואָס האָבן צו טאָן מיט דער אונטערוועלט („די נבלה", „מרים", „אין דער פֿינצטער") און טיילמאָל אַפֿילו מיט דער אַרבעטער־סביבה („נאָענטע און ווייטע", „צווישן אייגענע און פֿרעמדע")... „עס איז אָבער כאַראַקטעריסטיש, וואָס אַפֿילו דעמאָלט, ווען ער האָט נאָכגעמאַכט גאָרקין, האָט פּרץ הירשביין נישט געקאָנט אַרויס פֿון זיין אייגענער הויט, און די פּיעסן זיינע האָבן באַשיינפּערלעך באַוויזן, אַז זייער אויטאָר, לויט א. לונאַטשאַרסקיס אויסדרוק איז „אַ פּעסימיסט, און אַז דאָס לעבן, לויט זיין מיינונג, פֿאַרמאָגט נישט קיין שום פֿרייד" א. א. וו." (ז"ז 239 — 240).

נ. אויסלענדער ציטירט אַן אויסצוג פון אַ באַגייסטערטער רעצענזיע אין „אָדעסקאָיע סלאָוואָ“, ווו עס רעדט זיך וועגן אַן אויפפירונג אינעם הירשביין־טעאַטער: „... אין דער דראַמע „אויף יענער זייט טייך“, וואָס איז אָן שום ספק איינע פון הירשביינס בעסטע פּיעסעס, געפינען מיר אַלע אַטריבוטן פון דער מעטערלינקישער פּאָעזיע. דער זעלבער מיסטישער קוק אויף דער נאַטור, די זעלבע אַלמעכטיקע הערשאַפט פונעם גורל, די זעלבע טראַגישע אומפאַרמיידלעכע ווירקונג פון די סטיכישע קרעפטן“...

און מיט אַ לייכטער האַנט פון אַ שטרענגן ריכטער מאַכט אויסלענדער אַזאַ אייליקן און אומבאַרעכטיקטן אויספיר, אַז „לויט זייגע קינסטלערישע פעיקייטן האָט פּרץ הירשביין, פאַרשטייט זיך, נישט געקאָנט פרעטענדירן אויף קיין פאַרגלייך נישט מיט מעטערלינקן און נישט מיט גאָרקין... אין ביידע געביטן — סיי אין דעם מעטערלינקישן סיי אין דעם גאָרקישן — איז פּרץ הירשביין ווייטער פון פרימיטיווער נאָכמאַכונג נישט געגאַנגען...“

פאַרשטייט זיך, אַז אָט די ווערטער זענען כלל נישט ריכטיק, ווען מיר נעמען אין באַטראַכט די וווּנדערלעכע פאָלקס־פּיעסן, וואָס פּרץ הירשביין האָט געשריבן און דערמיט אָפּגעפרישט די יידישע בינע און אַריינגעבראַכט נייע פרעכטיקע סביבות און געשטאַלטן אויף די ברעטער פון יידישן טעאַטער, וועלכע האָבן ממש געשמאַכט אונטער די גרויע און טרוקענע סצענישע הימלען. „די גרינע פעלדער“, „דעם שמידס טעכטער“, „די פּוסטע קרעטשמע“, „אין אַ פאַרוואָרפן ווינקל“ האָבן געגעבן זייער פיל דעם טעאַטער און דער עולם האָט פרייי און פריידיק אָפּגעאָטעמט און אויפגעלעבט.

דער טעאַטער־קריטיקער נ. בוכוואַלד, וואָס איז געווען אַן עדות פון דער אויפלעבונג, וואָס פּרץ הירשביינס רעפּערטואַר האָט אַריינגעבראַכט אין דעם אַמעריקאַנער יידישן טעאַטער, האָט געשריבן (אין זיין בוך „טעאַטער“) וועגן דעם „הירשביין־טעאַטער“, אַז ער „איז געגרינדעט געוואָרן אין אַ צייט, ווען די טעאַטער־קולטור אין רוסלאַנד האָט שוין געהאַט דערגרייכט אַ הויכע מדרגה. דער מאָסקווער קונסט־טעאַטער איז געווען אין זיין גלאָריע. די נאָוואַטאָרישע שטרעמונגען, וואָס האָבן געזוכט אַוועקצוגיין פון דער ווירקלעכקייט און זיך פאַרשפּילן מיט נייע פאָרמען און מיט אויפדאָסניי אַנטדעקטער „פרישקייט“ אין די טעאַטער־סטילן פון פאַרגאַנגענע יאָרהונדערטער, האָבן שוין אָנגעהויבן קריגן אַן

אויסדרוק אין מייערהאָלדס און טאַיראָווס עקספּערימענטן. אין אייראָפּע האָט שוין גאָרדאָן קרעיג פּראָקלאַמירט די הערשאַפט פונעם רעזשיסער איבער דעם חשבון פון לעבעדיקן אַקטיאָר... פּרץ הירשביין און זיינע קאָלעגן זענען, פאַרשטייט זיך, געווען וואך בנוגע די אַלע דערשיינונגען אין דעם רוסישן און אייראָפּעישן טעאַטער. איז זיי טאָפּלט נישט אָנגעשטאַנען, וואָס די יידישע בינע זעט אויס אַזוי פּרימיטיוו, אַזוי שלומפּעריש, אַזוי קולטורלאָז. זיי האָבן זיך פאַרמאָסטן צו מאַכן די יידישע בינע מיט לייטן גלייך...“ (ז' 387).

באַזונדערס פאַרנעמט זיך מיט די השפּעות פון פאַרשידענע דראַמאַטורגן אויף פּרץ הירשביינען יעקב באָטאַשאַנסקי (אין דער לענגערער אָפּהאַנדלונג וועגן הירשביינען אין זיין בוך „פּשט“, בוענאָס־איירעס, 1952). מירן ברענגען פון דאָרטן איייניקע אויסצוגן. ער גיט איבער הירשביינס פאַרוווּנדערונג, הלמאי מ'האָט אים צוגעטשעפּעט דעם טיטל „דער יידישער מעטערלינק“, און ער זאָגט: „פאַרוואָס מען האָט דאָס געטאָן, איז נישט אַזוי שווער צו וויסן. עס איז גענוג צו איבערלייענען וואָס פאַר אַ נישט איז אייגאַקטער מעטערלינקס, באַזונדערס זיין „אַריינדרינגער“ („ל'ענטריס“), אַז מען זאָל דערפילן, ווי שטאַרק אונדזער דראַמאַטורג איז דאָ אונטערן איינפלוס פונעם פאָטער פון די סימבאָליסטן. פּונקט ווי ביי דעם בעלגישן שרייבער, איז ביי הירשביינען אין דערמאָנטן איינאַקטער „עולמות בודדים“ (איינזאַמע וועלטן) נישט פאַראַן קיין איין פּראַזע, וואָס זאָל נישט האָבן עפּעס אַ באַהאַלטענעם מיין“ (ז' 200).

און איבערגייענדיק צו דער צייט, ווען הירשביין האָט גענומען שרייבן אין יידיש דראַמאַטישע ווערק, זאָגט באָטאַשאַנסקי, אַז „מיר שיינט, אַז ער איז מער באַאיינפלוסט געוואָרן דירעקט פונעם רוסישן סימבאָליסט לעאָניד אַנדרעיעוו ווי פון בעלגישן. הירשביין דערציילט, אַגב, אַז אַנדרעיעוו האָט געלייענט זיין „איינזאַמע וועלטן“ און ער האָט געזען אַ קרובהשאַפט מיט זיין „קעניג הונגער“...“ (ז' 203). און ווייטער שרייבט באָטאַשאַנסקי, אַז „הירשביין האָט פאַר זיין „דאָס פאַרוואָרפן ווינקל“ גענומען אינהאַלט אין שעקספּירס „ראָמעאָ און דזשוליעטאַ“ און פאַר זיין „שדים וויסן וואָס“ — אין הויפּטמאַנס „דער פאַרזונקענער גלאָק“... און ער האָט האָך אָנגעשריבן אייגענע פּיעסן“ (ז' 207). און באַטאַשאַנסקי חזרט איבער, אַז „אייגנטלעך איז דאָ (אין „פאַרוואָרפן ווינקל“) דער זעלבער אינהאַלט, וואָס אין שעקספּירס „ראָמעאָ און דזשוליעטא“ — קינדער פון צוויי שונאים פאַרליבן זיך און זיי קאָנען איינס אָן דעם אַנדערן

גישט לעבן. אָבער דאָ קומט גישט צו קיין זעלבסטמאָרד. דאָ בעט מען זיך איבער" (ז' 217).

דאָס אַלץ איז וועגן די דראַמאַטישע שאַפונגען פון פּרץ הירשביין. עס איז קיין ספק גישט, אַז מען קאָן אויך זוכן און געפינען וויכטיקע השפּעות ביי פּרץ הירשביינען אין זיינע קלענערע דערציילונגען, און באַזונדערס — אין זיינע דריי גרעסערע פּראָזאַישע ווערק — קודם כל, אין זיין אינטערעסאַנט און אויפריכטיק־רירנדיק אויטאָביאָגראַפיש ווערק „די קינדער־יאָרן", און נאָך מער — אין די צוויי גאַנץ־באַזונדערע ראָמאַנען, וואָס יעדער איינער פון זיי איז גאָר אַנדערשדיק, ווייל ער פאַרנעמט זיך אין זיי מיט אַנדערע לעבנס, און צו וועלכע ער איז צוגעגאַנגען מיט אַנדערע כוונות און מיט אַ גאָר אַנדער פאַרמעסט. דאָס זענען די צוויי פּראָזע־ווערק, דער ראָמאַן „רויטע פעלדער" און דער ריזיקער ראָמאַן „בבל", וואָס ברענגט אַרויס 40 יאָר יידיש לעבן אין אַמעריקע, ווו עס זענען אַריינגענומען צענדליקער געשטאַלטן פון פאַרשידענעם כאַראַקטער און עלטער אויפן פאָן פון דער גרויסער שטאָט ניו־יאָרק מיט אַלע איבערוואַנדלונגען, וואָס זענען פאָרגעקומען אין משך פון תקופות.

אָבער דאָס פאָדערט גרינטלעכע פאָרש־אַרבעטן, וואָס מען האָט נאָך עס ביז איצט גישט געטאָן.

.2

דוד בערגעלסאָן


ד. בערגעלסאָן

גאַנץ אַנדערש ווי זיין עלטער־עלטערער קאָלעגע, זיין מיטצייטלער פּרץ הירשביין, איז געווען דוד בערגעלסאָן (1884—1952). ער איז פון שטענדיק אָן געווען אַ מער־קאָנצענטרירטער אין זיך, אין זיין ספערע. געווען דורך און דורך געקניפּט און געבונדן מיט זיין סביבה און מיט זיינע אַרומיקע מענטשן. אַזוי אין אָנהייב פון זיין שרייבן; און אַזוי איז ער געבליבן ביזן סוף פון זיין לעבן־שאַפן. אויב עס זענען געווען ביי אים השפּעות — און וועלכער קינסטלער איז עס אינגאַנצן פריי פון זייטיקע איינפלוסן

— זענען ביי אים געווען מער נאָענטע, אינעווייניקסטע, וואָס האָבן ווייניק געענדערט זיין אופן און מאַניר פון שאַפן. אויסער די פּאָר דראַמעס, וואָס בערגעלסאָן האָט געשריבן (דער איבערגעמאַכטער און דראַמאַטיזירטער „דער טויבער“, „דוד ראובני“, און לסוף — „מיר וועלן לעבן!“) האָט דוד בערגעלסאָן זיך שטענדיק געהאַלטן ביי פּראָזע, ביי קלענערע און גרעסערע דערציילונגען און שילדערונגען וועגן מענטשן, סביבות און סיטואַציעס, וואָס זענען אים געווען נאָענט. אינטים־נאָענט. דוד בערגעלסאָן האָט זעלטן געשריבן וועגן אַ שטייגער־לעבן און וועגן מענטשן־געשטאַלטן, וועלכע ער האָט פּערזענלעך נישט געקענט און מיט וועלכע ער איז נישט געווען אויסגעבונדן. דערפון קומט אָט־די ספּעציפישע סוביעקטיווקייט אין זיין מאָלן און אַרויסברענגען סצענעס, געראַנגלעגישן און קאָנפליקטן פון דער נאָענטער וועלט. און טאַקע דאָרטן ווו בערגעלסאָן האָט זיך געלאָזט שרייבן וועגן פרעמדע מענטשן און וועגן זייטיקע, מער־וויטערע וועלטן האָט מען אַרויסגעפילט געקינצלטקייט, צוגעטראַכטקייט.

אָבער דאָך געפינען מיר ביי זיינע ערשטע שריט קאָנטיקע השפּעות פון דער וועלט־ליטעראַטור. לכתחילה — פון די, וואָס זענען אים געווען אייגן און נאָענט פון די ייִנגערע יאָרן — פון דער רוסישער און העברעישער — און דערנאָך — אויך פון מער וויטערע ליטעראַטורן, בעיקר — פון די סקאַנדינאַווישע שרייבער, וועלכע זענען אין איין צייט אַריין, ווי נאָענטע און אייגענע, אין דער רוסישער (אויך אין דער העברעישער און יידישער ליטעראַטור). און פון די סקאַנדינאַווישע— איז קודם כל געווען קנוט האַמסון, וועלכער האָט אין די יאָרן 1905 — 1910 באַהערשט די הערצער, די געפילן און מוחות פון דער רוסלענדישער יוגנט.

עס איז איבעריק צו דערווייזן, אַז אָפּטמאָל קאָן אַ יידישער, ווי אַן אַנדערפעלקישער שרייבער, וואָס לעבט אין אַ לאַנד, גלייכצייטיק ווערן באַווירקט פון די זעלבע פּאָליטיש־געזעלשאַפטלעכע און קולטור־גייסטיקע סיבות און באַדינגונגען, וואָס די שרייבער פון דער לאַנד־ליטעראַטור זענען באַווירקט געוואָרן. און דער שרייבער פון דער מינדערהייט־באַפעלקערונג, און אין אונדזער פאַל — דער יידישער אָדער העברעישער שרייבער — קאָן דירעקט באַאיינפלוסט ווערן פון די זעלביקע געשעענישן, פּאַסירונגען און אומשטענדן, וואָס ווירקן אויף די איבעריקע. און דערביי קאָן אויך צוקומען דאָס, וואָס ער געניסט דורך

די לאַנד=שרייבער. מיר האָבן פיל באַווייזן און ביישפּילן וועגן דער גלייכ=
צייטיקער שותּפותדיקער השפּעה, וואָס דער שרייבער פון דער לאַנד=
ליטעראַטור און פון דער יידישער האָט באַקומען. אין דער צייט פון
גאָגאָל — ביעלינסקי, טאָלסטאָי — טשערנישעווסקי, נעקראַסאָוו —
מיכאַילאָווסקי, טורגעניעוו — פּיסאַרעוו, און שפּעטער — טשעכאָוו און
גאָרקי האָבן די רוסלענדישע יידישע און העברעישע שרייבער, קריטיקער,
דערציילער און דיכטער, אויפגענומען דירעקטע השפּעות פון דער אַרומי=
קער רוסישער ווירקלעכקייט, און אין צוגאָב — אויך די איינפלוסן פון די
רוסישע שרייבער, וואָס זענען געווען די אויסדריקער פון דער געגעבענער
תּקופה און אירע באַזונדערע אייגנטימלעכע שטימונגען, אידעען, לאָזונגען
און וועלט=אָנשויונגען, א. א. קאָוונער, א. י. פּאַפּירנאָ, מ. ל. ליליענבלום,
ווי מענדעלע מו"ס, שלום=עליכם, י. י. לינעצקי, י. ל. גאָרדאָן, ש. פרוג,
י. ל. פּרץ, מ. ספּעקטאָר, און דערנאָך — ה. ד. נאָמבערג, אברהם רייזען,
שלום אַש, ווי די אַלע שפּעטערדיקע יידישע און העברעישע שרייבער,
האָבן אָפּט געבראַכט צום אויסדרוק, אויף זייער אופן און שטייגער, דאָס,
וואָס די מיטצייטלער זייערע, די רוסישע (אויך פּוילישע) שרייבער האָבן
עס געטאָן אין זייערע שאַפונגען.

דאָס געזאָגטע איז אויך אָנגעמאָסטן אויף דוד בערגעלסאָן און אויף
זיינע ווערק. די השפּעות אויפן יונגן בערגעלסאָן זענען געגאַנגען אויף
אַ נאַטירלעכן אופן פון פאַרשידענע זייטן, דורך פאַרשידענע רערן און
שטראָמען. די אָנלאָדונג איז פאָרגעקומען אין אים נאָך איידער ער האָט
אַפילו געהאַט אַן אַנונג וועגן דעם, און איידער נאָך ער האָט זיך געקאָנט
אָפּגעבן אַ דין=וחשבון, וואָס און פון וואַנען. אַזוי איז ביי אַנדערע שריי=
בער, און אַזוי אויך ביי אים. ער האָט איינגעזאַפּט אין זיך יידישע קול=
טור פון די פאַרשידנסטע מקורים, אויפגענומען פון אַלטע ספרים, וואָס
האָבן פאָרגעזעצט צו „לעבן" אין זיין פאָטערס למדנישן הויז. אין די
דערוואַקסענע יאָרן האָט ער געצויגן יניקה פון דער רוסישער ליטעראַטור,
דער אָריגינעלער און דער איבערגעזעצטער, און גלייכצייטיק — פון דער
גיי=העברעישער ליטעראַטור, וואָס איז געווען די הערשערין אין יידישע
הייזער, נאָך איידער די יידישע ליטעראַטור האָט פאַרנומען דאָרט אַן
אָרט. זיכער האָט ער ווי אַ דאָרשטיקער געטרונקען פון די שלאָגנדיקע
קוואַלן פון טאָלסטאָי, דאָסטאָיעווסקי, טורגעניעוו, דערנאָך — טשעכאָוו,
גאָרקי, אַנדרעיעוו א. אז. וו.

י. דאָברושין אין זיין בוך „דוד בערגעלסאָן" (מאָסקווע, 1947.

342 ז״ז), זאָגט אינעם פאָרוואָרט צו דער מאָנאָגראַפיע: „יעדער גרויסער שרייבער איז פאַרבונדן מיט דער קינסטלערישער דערפאַרונג פון זיינע ליטעראַרישע פאָרגייער, אוממיטלבאַר — מיט די שעפער פון זיין אייגענעם פאָלק און שפּראַך, און דורך פאַרשידענע פאַרמיטלונגען — מיט די שרייבער פון אַנדערע פעלקער, וואָס באַוועגן זייערע שאַפונגס-אידעען דורך פאַרשידענע קינסטלערישע טראַנסמיסיעס, אַריינפלעכטנדיק זיי אינעם גאַנצן געוועב פונעם פּראָגרעסיוון געדאַנקען- און געפילן-גאַנג. מענדעלע, פּרץ, שלום-עליכם זענען בערגעלסאָנס אבות לויט דער דירעקטער ליניע. די רוסישע — פּושקין, טאָלסטאָי, טשעכאָוו און שפּעטער — גאָרקי, ווי אויך די מערב-אייראָפּעישע באַלזאַק, פלאָבער, מאָפּאַסאַן — זענען די רערן, דורך וועלכע בערגעלסאָן האָט פון דער ווייט און פון דער נאָענט באַקומען זיין גייסטיק-שעפערישע דערנערונג“ (ז' 5).

ווייטער אין זיין בוך זאָגט דאָברושין: „בערגעלסאָן, וואָס איז גלייך פון אָנהייב אַוועק אין טשעכאָווס וועגן, איז אויך געווען געבענטשט מיט (צוויי) אייגנשאַפטן: געקומען ווי אַן עכטער אמתדיקער לעבנס-שילדערער, האָט ער אויסגעמיטן די פּובליציסטישע באַדינגלעכקייט, אַפילו די קינסטלערישע. ער האָט אויך אויסגעמיטן דעם גראָטעסק און בילד, און דאָך געשאַפן דעמאַסקירנדיקע ווערק, שאַרף פאַראורטיילט דאָס נמאסע פיליסטערישע אויסקומעניש אין דער הערשנדיקער באַלעבאַטישער לעבנס-אָרדענונג“(ז' 54).

אין אַן אַנדער אָרט באַמערקט, אגב, דאָברושין, אַז ער „ציט אַוודאי די טראַדיציע פון די גרויסע יידישע שטייגער-שילדערער מענדעלע, שלום-עליכם און פּרץ“ (ז' 113).

נאָך קלאָרער באַטאָנט ער ווייטער אין בוך, אַז „בערגעלסאָן אין פּרט פון זיינע קינסטלערישע אימפּרעסיע-מיטלען איז דאָך געגאַנגען אין וועג פון די גרויסע שרייבער פּרץ, טשעכאָוו און מאָפּאַסאַן. די אַלע האָבן די קינסטלערישע לירישע אימפּרעסיע, הייסט דאָס, די אויגנבליקלעכע פאַרשאַרפטע אויפנאַם-מעגלעכקייטן פונעם שרייבערס חושים פאַרוואַנדלט אין אַ מיטל, וואָס פאַרשטאַרקט זייער אַריינדרינגען אינעם לעבנס-שטייגער, העלפט מיט אויפצודעקן און דערקלערן די לעבנס-פּראָצעסן פון דער אַרומיקער סאָציאַלער ווירקלעכקייט“ (ז' 123).

י. דאָברושין פּרווט אַפילו אָפּוואַרפן די נאָענטע ענלעכקייט פון האַמסון — בערגעלסאָן. ער זאָגט: „דער דאָזיקער דערקענטעניש-באַטייט פון דער קינסטלערישער אימפּרעסיע האָט נישט קיין געמיינשאַפט מיטן

אימפּרעסיאָניסטישן מעטאָד, אַשטייגער, פון קנוט האַמסונס שאַפונגסטיל. אימפּרעסיע הייסט נישט קיין אימפּרעסיאָניזם... — — — אימפּרעסיאָניזם ווי אַ קינסטלערישע וועלט־שפּירונג — און אַזאַ איז דער אימפּרעסיאָניזם פון דער האַמסונישער שול — באַשטייט אויפפאַסן די ווירקלעכקייט אַ צעשפּליטערטע, אַ צעפאַלענע אויף איינצלנע, באַזונדערע אויפגענומענע דערשיינונגען" (ז' 123). אָבער דאָס איז האָרשפּאַלטעריי. מירן דאָ נישט אַריינגיין אין אַ דיסקוסיע מיט דאָברושינען, ווייל מען קאָן גישט אָפּפרעגן האַמסונס בפירושע השפּעה — אַ זייער קאָנטיקע — אויף בערגעלסאָנס שאַפן, בעיקר אין די ערשטע יאָרן.

י. דאָברושין גיט צו, אַז „נישט די האַמסונישע וויקטאָריאַ און אינגאַ, נאָר פּושקינס טאַטיאַנאַ, טורגעניעווס ליזאַ, אָבלאָמאָווס (גאָנטשאַראָווס) וויערע, אָסטראָווסקיס קאַטערינאַ — זי האָט באַקומען איר יידישע פאַרקערפּערונג אין ש"עס רחלע פון „סטעמפּעניו" — טשעכאָווס לײדנדיקע פּראָטעסטירנדיקע פרויען פון זיינע פאַרשידענע דערציילונגען, פּרצעס אין זיך ברענענדיקע, לײדנשאַפטלעכע און לײדנדיקע פרויען — אָט ווער עס זענען די ווייטערע און נאָענטערע פאָרגייערינס פון בערגעלסאָנס צענטראַלער פרויען־געשטאַלט (מירעלע) פון „נאָך אַלעמען" אין זיין צייט און אויף זיין אופן האָט בערגעלסאָן אין זיין מירעלען קינסטלעריש פאַרקערפּערט די שטרעבונגען פון דער פּראָגרעסיווער יידישער פרוי — יונגפרוי, איר לײדנשאַפטלעכן פאַרלאַנג געפינען דעם עיקר אין לעבן און נעמען אין אירע אייגענע הענט איר לעבנס־גורל, וואָס ווערט צעטראָטן פון דער שטייגנדיקער רעאַקציע אין די סאָציאַלע באַדינגונגען פון נאָך דער ערשטער רוסלענדישער רעוואָלוציע" (ז"ז 124 —125).

זלמן רייזען (אין זיין „לעקסיקאָן") שרייבט, אַז אין בערגעלסאָנס „גאַנצער קינסטלערישער מאַניר פילט זיך אַ געוויסע השפּעה פון קנוט האַמסון... און אַריינדרינגענדיק דורך עליאַסבערגס איבערזעצונג פון „נאָך אַלעמען" אין דער דייטשישער ליטעראַטור, האָט ער ביי די דייטשישע רעצענזענטן אַרויסגערופן די פאַרגלייכן מיט טאָמאַס מאַן, הערמאַן באַנג, יאַקאָבסען, פלאָבער".

אין מיין ערשטלינג־אַרטיקל איבער שרייבער און ביכער (פאַרעפנטלעכט אין „אידישן אַלמאַנאַך", קיעוו 1909, אונטערן נאָמען „באַמערקונגען פון אַ לעזער"), האָב איך אויספירלעך באַהאַנדלט און אַנאַליזירט די אייגנאַרטיקייטן און אייגנשאַפטן פון דוד בערגעלסאָנס ערשט ביך

„אַרום וואָקזאַל“ און פאַרגליכן עס מיט קנוט האַמסונס שטייגער און מעטאָד פון קינסטלערישע שילדערונגען. און מיין אַרטיקל איז דאָך אויסגעוואַרעמט און געשריבן געוואָרן אין דער גייסטיק-שעפערישער אַטמאָספער פון אונדזער קליינעם קרייז אין קיעוו. דעם אַרטיקל, וואָס האָט אין זיך סימנים פון אָנפאַנגערשאַפט, האָב איך פאַרענדיקט מיטן אויספיר: „דאָס איז די הויפט-אייגנשאַפט פון האַמסונס אַרט שרייבן. דערמיט צייכנט זיך אויס אויך דוד בערגעלסאָן אין זיין בוך „אַרום וואָקזאַל“ און מיט דעם דריקט זיך אויס זיין ענלעכקייט צו קנוט האַמסון“ (ז' 95).

עס האָט אויך געטראָפן אַ קוריאָז אינעם באַצייכענען די השפעות אויף דוד בערגעלסאָן. ש. גאָרעליק אין אַן אַרטיקל וועגן „אַרום וואָקזאַל“ האָט געשריבן, אַז דאָס בוך איז פאַרפאַסט אונטערן איינפלוס פון הערמאַן באַנג, דעם סקאַנדינאַווישן שרייבער (1857 — 1912) און אונטער דער דירעקטער השפעה פון זיין ווערק „אָן אַ היימלאַנד“. נישט געלייענט דאָס בוך, זענען מיר געווען גייגעריק זיך צו באַקענען מיטן „מקור“ פון אונדזער אויסגעכאָוועט ווערק „אַרום וואָקזאַל“, האָבן מיר עס אויסגעשריבן דורך אַ קיעווער רוסישער בוכהאַנדלונג אַזש פון פעטערבורג און דערנאָך עם פלייסיק געלייענט מיט דוד בערגעלסאָנען און נאָכגעזוכט די נאָענטקייט פון די ביידע ווערק.

אין זיין ערשטער זאַך, וואָס בערגעלסאָן האָט אָנגעשריבן אין העברעיש „ריקות“ (פוסטקייט) און וואָס איז דורך מיר אין 1906 געשיקט געוואָרן אין דער רעדאַקציע „הזמן“ (ווילנע), זענען געווען טשעכאָוו-מאָטיוון מיט אַ שטאַרקן צומיש פון יענצייטיקע שטימונגען פון דער יונג-העברעישער ליטעראַטור, פון בערדיטשעווסקי, ברענער, גנעסין — און די סביבה, און די אַטמאָספער פון בערגעלסאָנס געגנט, די סטאַנציע מאָנאַסטירישטשע. אַרום אומאַן. עס איז דער „עמבריאָן“ פונעם שפּעטערדיקן „אַרום וואָקזאַל“, וואָס איז געווען פולער, גאַנצער און רייפער, ווען בערגעלסאָן, נאָך עטלעכע יאָר פאַרברענגען אין קיעוו, איז קרעפטיקער געוואָרן.

נאָך אַ דערציילונג (אויסער דער שילדערונג אין יידיש „בלוט“, נישט געדרוקט אין ערגעץ), „טויט“ — זי איז אָנגעשריבן אונטערן דירעקטן איינפלוס פון שניצלערס „שטערבן“ (וואָס מיר האָבן געלייענט אין רוסישער איבערזעצונג). זי איז, אגב, געשיקט געוואָרן צו די „ליטעראַרישע מאָנאַטשריפטן“ אָנהייב 1908, און מיר האָבן אַפילו קיין באַ-

שטעטיקונג נישט באַקומען. און נאָך אַ קרעפטיקע דערציילונג „די דריטע“ — שוין אַן עכט־בערגעלסאָנישע — דער מאָטיוו דערנאָך דורך בערגעלסאָנען איבערגעחזרט (וואָס איז דורך ה. טשעמערינסקי — ר' מרדכילע — פאַרבראַקירט געוואָרן אין קיעוו), האָט געהאַט אין זיך די כמורנעקייט, די האַרבקייט, די שווער־טונקעלע פאַרבן פון אַנדרעיעוון. דערנאָך קומט די גוט־באַקאַנטע דערציילונג „דער טויבער“ — ווידער אונטערן בפירושן איינדרוק פון אַנדרעיעוון און ברענערן: וואָס שייך „אַרום וואָקזאַל“ איז עס ביז איצט פאַרבליבן אַ רייף און געראָטן ווערק, וואָס פאַרמאָגט אַלע מעלות טובות און אייגנשאַפטן פון דוד בערגעלסאָן. אין דעם ווערק זענען (אויסער זייטיקע השפּעות) לעבעדיקערהייט אַריינגעקנאָטן בערגעלסאָנס גאָענטע מענטשן, כאַראַקטער־שטריכן, סצענעס און עפּיזאָדן פון ווירקלעכע פּאַסירונגען, פון „מעשים שהיו“.

„נאָך אַלעמען“ איז אַ ווייטערדיקער עטאַפּ אין בערגעלסאָנס קינסטלערישער שאַפונגס־אַרבעט, אַ שטייגן שטופנווייז אַלץ העכער און ברייטער און טיפער. זיכער זענען שוין דאָ פאַראַן איבעררופן מיט טורגעניעווס „טאַטעס און קינדער“, מיט טורגעניעווס מיידלעך און מיט טשעכאָווס „דער קאַרשן־גאָרטן“, און מיט די שרייבער, וואָס האָבן אין יענער צייט געמאָלט דעם צעפאַל פון דער משפּחה. און אפשר אויך ראָמאַנטישע מאָמענטן און עלעמענטן פון שלום אַשן, און אויך די שטילקייט, דער אומרו, די נאָגנדיקע מאָטיוון פון א. נ. גנעסין, וואָס אפילו אַריינגעבראַכט אין דעם ראָמאַן (דער דיכטער הערץ, וואָס קומט אָפט צוגאַסט אַ שווייגנדיקער און פאַרטיפטער, ווי אַ דעמערונג־געשטאַלט, צו מירעלען). און חוץ דעם האָבן מיר אין דעם ראָמאַן לעבעדיקע באַקאַנטע מענטשן, טיפּן און געשטאַלטן, וואָס זענען אַריין אין בוך „ווי זיי שטייען און גייען“, ביז בעני פרידלאַנד און פּנחס־פּעטי דאשעווסקי אַריינגערעכנט. און מירעלע אַליין איז דורך בערגעלסאָנען געקנאָטן פון צוויי לעבעדיקע יונגע פרויען, צו וועלכע בערגעלסאָן איז געווען נישט גלייכגילטיק. ער האָט זיי געמאָלט מיט ליבשאַפט און פּיעטעט, אָבער אויך — מיט אַ ספּעציעלן ווילן צו באַטאָנען זייערע נעגאַטיווע שטריכן, שאַרפער און שניידיקער און אָפט גאַנץ סאַטיריש האָט ער אַרויסגעבראַכט די יונגעלייט, וואָס שדכענען זיך צו מירעלען. אויך זיי זענען געמאָלט לויט לעבעדיקע רעאַלע פּראָטאָטיפּן, וואָס האָבן געלעבט אַרום אונדז און איך האָב זיי זייער גוט געקענט.

לאָמיר דאָ איבערגעבן וועגן אַ גרעסערן ראָמאַן מיטן נאָמען „רברבי“

(ראַווערבי), אויף וועלכן בערגעלסאָן האָט געאַרבעט זייער פּלייסיק און
אָנגעשטרענגט אַ צוויי יאָר, ער האָט געהאַט שוין אָנגעשריבן אַ 15 — 18
קאַפּיטלעך, געדיכט אָנגעפּיקעוועט מיט טיפן און פאַרשווינגען און אין
צענטער — דער אינטעלעקט, דער אינטעליגענט רבֿרבי, וואָס האָט
געזאָלט זיין לויט בערגעלסאָנס פּלאַן און פאַרמעסט אַזאַ מין פּערזענ=
לעכקייט ווי י. ל. פּרץ, נאָר אָן זיין טאַלאַנט צו שרייבן. בערגעלסאָן איז
געפאָרן זומער 1913 אויף עטלעכע חדשים קיין לעטיטשעוו, אַ קרייז=
שטאָט אין פּאָדאָליע, נישט ווייט פון דעראַזשנע. און געפאָרן אַהין מיט
דער כוונה אין דער שטיל פאָרצוזעצן צו שרייבן זיין „רבֿרבי"=ראָמאַן.
אָבער דאָרט איז אים אַנטקעגן געקומען אַ שטיק יידיש לעבן מיט נייע
קרעפטיקע פאַרשווינגען, וואָס ער האָט אַרויסגעבראַכט אין זיין גרעסערער
דערציילונג „אין אַ פאַרגרעבטער שטאָט". ערב דעם ערשטן וועלט=קריג
האָט ער אָנגעשריבן נאָך אייניקע קלענערע דערציילונגען און זיך גענומען
צו שרייבן זיין עלעגיש בוך „אין אָפּגאַנג", וואָס ער האָט פאַרענדיקט
ערשט שפּעטער, אַרום 1919. עס איז געווען אַ מין רעאַקציע — נאָך
דער דערציילונג „אין אַ פאַרגרעבטער שטאָט" — צו מאָלן אין אַ קהלת=
טאָן אַ יידיש שטעטל, מיט די צוויי נאָענטע און דאָך ווייטע געשטאַלטן
מלך און חיים משה, וואָס האָבן אויף אַן אויסטערלישן און ליריש=
עלעגישן אופן זיך אָפּגעזעגנט מיטן שטעטל און אין אַ געוויסן זינען
אויך מיט זיך גופא, מיט אַ שטיק אייגענער פאַרגאַנגענהייט פון די
שטורמישע יאָרן פון 1905 — 1906. און ווידער אַמאָל טרעפן מיר דאָ
טשעכאָוון מיט גנעסינען, געפּאָרט און געמישט דורך דוד בערגעלסאָן,
דעם אייגנאַרטיקן קינסטלער=דיכטער און שפּראַך= און סטיל=מייסטער.

איידער מיר לאָזן זיך מיט דוד בערגעלסאָנען אין זיין ווייטערדיקן
שעפערישן וועג, וואָס האָט צוליב די נייע געשעענישן אָנגענומען שוין
אַ נייעם קער, וועלן מיר זיך אָפּשטעלן אויף אַן אַרויסזאָגונג פון אַ קרי=
טיקער און ברענגען אויסצוגן פון זיינער אַ בערגעלסאָן=כאַראַקטעריסטיק.

אין זיין בוך „שרייבער און ווערק" (ווילנע, 1929) האָט לעאָ קעניג
אַן אָפּהאַנדלונג „שלום אַש און דוד בערגעלסאָן", ווו ער מאַכט אַ פאַר=
גלייך צווישן די צוויי קינסטלער, וואָס אָפט האָט מען זיי קעגנגעשטעלט
איינעם קעגן אַנדערן און דורך אַנאַלאָגיעס פון זייערע ווערק זיך באַמיט
צו אַנאַליזירן יעדן איינעם פון זיי. אין דער צייט, וואָס שלום אַש ברענגט
קעגיגן אַריין אין התפּעלות, וועקט אין אים בערגעלסאָן שווערע געפילן.
„אַש — שרייבט לעאָ קעניג — איז אַ געזונטער זאַפטגרייכער זון פונעם

פּאָלקס־תמצית, בערגעלסאָן — אַ קרענקלעך־מעלאַנכאָלישער אינטעליגענט... אַש, מיט זיין גאַנצן קינסטלערישן איך איז אויסגעוואַקסן אין איינגעלעבט זיך אין דער יונגער יידישער ליטעראַטור און ער איז פּיליכט דאָס גלענצנדיקסטע און פרישסטע קאַפּיטל אין איר... און בערגעלסאָן, אַלס קינסטלער, איז, דאַכט זיך, געקומען צו אונדז פון דער פרעמד און אָפּט שיינט מיר, אַז ווען ער זאָל זיינע ווערק שרייבן אין רוסיש אָדער אין וועלכער ס'איז פון זיי אַנדערע אייראָפּעישע שפּראַכן, וואָלטן זיי גאָרנישט פאַרלוירן. און ווער ווייסט — אפשר וואָלטן זיי נאָך דערמיט אויסגעשפּילט...“ (ז' 10).

אַזוי רעדט לעאָ קעניג וועגן בערגעלסאָנען, דעם זעלטענעם מייסטער פון דער יידישער שפּראַך און סטיל. קעניג זעצט פאָר: „...איך בין זיכער, אַז אין זיין קינדהייט, ווי אין זיין יוגנט, האָט ער מער רוסיש ווי יידיש גערעדט, און אָנגעלייענט איז ער, און מיט אָנגעלייענטקייט יאָגט פון זיינע אייגענע שריפטן... אויף פרעמדע וועגן בלאָנדזשעט אַרום זיין טרויעריקע דיכטערישע נשמה, און מיט אַ צעבראָכענעם גייסט איז ער צו אונדז צוריקגעקומען. קיינער פון די יידישע דיכטער איז פּיליכט אַזוי נישט באַאיינפלוסט פון פרעמדע ווי בערגעלסאָן. טשעכאָוו און קנוט האַמסון האָבן אויף אים געוואַלטיק געווירקט און ער קאָן זיך פון זיי נישט באַפרייען“ (ז' 171).

דאָס נעמלעכע חזרט איבער לעאָ קעניג, מיט אַנדערע ווערטער, אין אַ צווייט אַרטיקל, וואָס טראָגט דעם נאָמען „וועגן דוד בערגעלסאָן ביז דער רעוואָלוציע“: „דוד בערגעלסאָן איז געקומען אין אונדזער ליטעראַטור ווי אַ האַלבער גר. מען וואָלט, האַכט זיך, פון אים נישט געקאָנט ציען אַ דירעקטע ליניע ביז פּרצן אָדער ביז מענדעלען, ווי מען קאָן עס (טאָן) מיט די אַנדערע יידישע דיכטער...“ און ווייטער און נאָך שאַרפער: „...בערגעלסאָן איז, דאַכט זיך, געקומען צו דער יידישער ליטעראַטור פון אַ זייט. און זיינע לייבלעכע חברים־קינסטלער זענען, דאַכט זיך, נישט אַש, רייזען, און אַפילו נישט נאָמבערג — ווענעם „פליגעלמאַן“ ער האָט פאַרטיפט און פאַרפולקאָמט אין אונדזער ליטעראַטור — נאָר... די רוסיש־יידישע אייזמאַנס און יושקעוויטשעס זענען, דאַכט זיך, זיינע אמתע קינסטלער־חברים, כאָטש ער, בערגעלסאָן, איז פון זיי פיל, פיל פעיקער“.

עס איז נאָך גוט, וואָס לעאָ קעניג באַוואָרנט זיך כסדר מיט אַ „דאַכט זיך“, ווייל ער איז, משמעות, אַליין נישט געווען זיכער אין

דעם, וואָס ער זאָגט וועגן דוד בערגעלסאָן — איינעם פון די טיף־יידישסטע קינסטלער־דיכטער, וואָס זיין פּראָזע איז אָפטמאָל אמתע דיכטונג, תּפֿילהדיקע רייד... לסוף חזרט ווידער לעאָ קעניג איבער, אַז בערגעלסאָן איז „צו אונדז געקומען פון אַ זייט מיט אַ באַגאַזש פון טשעכאָוו־ און האַמסון־איינפֿלוסן...“ (ז' 182) אַזוי פֿאַלש פֿאַרשטייט און באַגרייפֿט ל. קעניג דעם יידיש־פֿאַרטיפֿטן קינסטלער פּראָזאַיקער, וואָס האָט אַרויס־געבראַכט שטיקער צאַפּלדיק יידיש לעבן פון פיל צייטן און קרייזן און עכט־יידישן נוסח!

וואָס שייך דוד בערגעלסאָנס ווייטערדיקע וואַנדלונגען און איבער־וואַנדלונגען דורך זיינע פֿאַרשידענע ווערק, וואָס ער האָט געשאַפֿן אין משך פון די שפּעטערדיקע צענדליקער יאָרן ביי אַלע נייע וועלט־פּאַסי־רונגען און אייגענע ענדערונגען, סיי אין דער פֿאָרם און סיי אין אינהאַלט און סיי מיט גאַנץ אַנדערן אידעישן צוגאַנג — וועגן דעם דאַרף מען רעדן גאָר באַזונדער און אויספירלעך. אין די אַלע צייטן איז ער שוין געווען ווייניקער באַאיינפלוסט פון זייטיקע שרייבער, נאָר געווען געטריבן און געשטויסן פונעם לעבן גופא און פון די אידעישע כוחות, וועלכע ער איז געווען אונטערגעוואָרפן און באַווירקט. דאָס איז שוין אַן ענין פון ספּעציעלער פֿאָרשונג — און מען מוז עס זיכער טאָן.

דער נסתר


דער נסתר

גאָר שווער איז אַרויסגעפֿינען און אַרויסאַנטפּלעקן די דירעקטע און אומדי־רעקטע ווירקונגען און איינפֿלוסן אויף דעם נסתר (1884—1952). ער איז געווען, ווי זיין ליטעראַרישער נאָמען, אַ נסתר, אַ פֿאַר־באַהאַלטענער, אַ געהיימנישפולער און אַלע יאָרן, פון זיין סאַמע אָנהייב, האָט מען זיך באַמיט צו דערגיין פון וואַנען אייגנט־לעך ער שטאַמט און וואָס זענען די קוואַלן־קוועלן פון זיין אויסטערליש שאַפֿן. נסתר איז געווען און פֿאַרבליבן אַן אָביעקט פֿאַר השערות פֿאַר אַלערליי ווידערשפּרעכלעכע פֿעסטשטעלונגען און קריטישע אַנאַליזן. זיין שפּערישער וועג, וואָס האָט

זיך געצויגן פונעם ערשטלינג=ווערק „געדאַנקען און מאָטיוון“ (1907), בי=
זיין אומגעריכטן פאַר אונדז אַלעמען גרויסן ראָמאַן „משפּחה מאַשבער“,
וואָס צוויי בענד זענען דערשינען אין די יאָרן 1943—1948, און די מערק=
ווירדיקע אייגנאַרטיקע דערציילונגען — שילדערונגען פון די וויסטע היט=
לער=טעג (זיי זענען אריין אין דעם באַנד „דערציילונגען און עסייען“, ניו=
יאָרק, 1957) — זיין גאַנצער לאַנגער זיגזאַגן=וועג איז טאַקע פול מיט אי=
בערראַשנדיקע איבערוואַנדלונגען און גלייכצייטיק אַנטפּלעקונגען, פאַר
וועלכע מיר שטייען ער היום פאַרגאַפטע און דערשטוינטע.

אין פאַרשידענע צייטן האָבן מיר געמאַכט פּרוון אָנצוואַרפן שטריכן
צו דער נסתר=געשטאַלט. אויך אַנדערע האָבן עס געטאָן אין די אַלערליי
אַרטיקלען איבער נסתרן פון פאַרשידענע צייטן (זע, אגב, אויך אונדזער
אָפּהאַנדלונג „דור בערגעלסאָן און דער נסתר“, אינעם בוך „דאָס יידישע
שאַפן און דער יידישער שרייבער אין ספ"ב“, 1959).

איצט ווען מיר בלויז באַרירן, טאַקע נאָר באַרירן די פראַגע וועגן די
השפּעות אויף נסתרן, דעם אייגנאַרטיקן יידישן שרייבער=דיכטער.

די ערשטע ביכלעך און ביכער פון דעם נסתר האָבן אַרויסגערופן גע=
מישטע געפילן, אָפּרופן און מיינונגען; מען האָט אים יאָ און נישט אַריינ=
גענומען אין דער יידישער ליטעראַרישער סביבה. די טעמאַטיק איז געווען
אַן אויסטערלישע און אַ גאָר פרעמדע. אינטערעסאַנט: אָט ערשט האָט
ער זיך באַוויזן (דער 22=יאָריקער יונגערמאַן) מיט זיין ביכל פון 23 זייט=
לעך (אַרויס אין 1907) און שוין טרעפן מיר זיין נאָמען אינעם ערשטן העפט
„ליטעראַרישע מאָנאַטשריפטן“, פעברואַר 1908 (וואָס איז רעדאַגירט גע=
וואָרן דורך ש. גאָרעליק, א. ווייטער, און ש. ניגער) אויף אַ זייער בכבודיק
אָרט. אָט איז דער סדר, ווי די שרייבער קומען אין זשורנאַל: ד. איינהאָרן,
י.ל. פּרץ, פ. הירשביין, און — דער נסתר — און ערשט שפּעטער —
שלום אַש, משה זילבורג, י .י אנכי א. אנד. לאָמיר געדענקען, אַז דוד
בערגעלסאָנס אַ דערציילונג האָט מען פאַרבראַקירט.

עס איז אין יענער צייט, גלייך נאָכן דערשיינען פון די „ליטעראַרי=
שע מאָנאַטשריפטן“, דערשינען אַ גרעסערע אָפּהאַנדלונג פון ש. אַנסקי
אינעם זאַמלבוך „די שטימע“ (ווילנע, 1908) וועגן די אַלע זאַכן, וואָס
זענען אָפּגעדרוקט אינעם ערשטן העפט. זענען דאָרטן חאָ לויב=געזאַנגען
אויפן אַדרעס פון דעם פילצוזאָגנדיקן און ערשטאַרטיקן קינסטלער, אָבער
אויך זענען דאָ אין דער אָפּהאַנדלונג פאַטערלעכע וואָרענונגען צום יונגן

שרייבער, ער זאָל זיך באפרייען פון „אַן אָפּשטויסנדיקן שטריך, וועלכער קאָן פארסמען זיין אמתן טאַלאַנט“.

אויך ש. ניגער האָט מיט א פּאָר יאָר שפּעטער, אין 1913, זיך קיין עצה נישט געקאָנט געבן מיט נסתרן. ער שרייבט, אז „עס דוכט זיך, אז נסתרס שרייבן איז נישט בלויז אָן א פאָרם, נאָר אויך אָן אן אינהאלט“...

גאָר שלעכט האָט נסתר אָפּגעשניטן ביי ש. ראָזענפעלד. אמת, ער האָט נישט פרעטענדירט אויף אַ קריטיקער, אָבער דאָך אין א סעריע אַרטיקלען „אָן א באָדן“ („צוקונפט“, ניו־יאָרק, 1914), מאַכט ער א תּל־תּל פון נסתרן און שטעלט אים ארויס אין א שרעקלעכן ליכט. ער שרייבט: „...עס איז דאָך, למשל, נישט קיין צופאל, וואָס גראָד אין אונדזער צייט האָט זיך באוויזן אזא אומגעלומפּערטער פארוואָלקנטער און שטאָק־פינצ־טערער שריפטשטעלער, ווי נסתר“. און ער גיט צו, ש. ראָזענפעלד, דער געוועזענער רעדאַקטאָר פון „דעם פריינד“, „אז עס איז א טעות צו מיינען — ווי געוויסע קריטיקער מיינען עס — אז נסתרן איז נישט קלאָר, וואָס ער איז אויסן, דערפאר געפינט ער נישט די נויטיקע ווערטער, מיט וועלכע ער זאָל זיך קאָנען קלאָר אויסדריקן, וואָס ער איז אויס, וואָס אים שוועבט פאָר, דאָס איז אים אזוי קלאָר, ווי ווייט מטושטשע געדאַנקען, מיסטישע באגריפן און פאָרשטעלונגען קאָנען בכלל קלאָר זיין. און כדי אים צו פארשטיין איז בכלל נישט נויטיק צו הערן זיינע ווערטער. דערצו איז נויטיק צו פאַרמאָגן א זעקסטן חוש, וועלכער זאָל אלץ זען, אלץ באגרייפן, אָן ווערטער....“

עס איז פון א באזונדערן אינטערעס, וואָס ש. ניגער, איינער פון די דריי רעדאקטאָרן פון די „ליט. מאָנאַטשריפטן“, שרייבט מיט פולע 30 יאָר שפּעטער אין אַן ארטיקל וועגן דעם נסתר (זע: ש. ניגער — „יידי־שע שרייבער אין סאָוויעטנפארבאנד“, 1958, ניו־יאָרק): „... די רעדאַק־ציע פון די „ליט. מאָנאַטשריפטן“ האָט, ווי די גאנצע יידיש־ליטעראַרי־שע יוגנט פון יענער צייט, געזוכט צו פאראייניקן יידיש־גייסטיקע טראַ־דיציעס מיט רוסיש־ אָדער פויליש־קינסטלערישן מאָדערניזם... איז זיך לייכט פאָרצושטעלן די פרייד, וואָס זי האָט זיך געפרייט מיט נסתרן... עפּעס א קלייניקייט — א מאָדערניסטיש־ראפינירטער דיכטער, וואָס איז אזוי איינגעטונקט אין יידישע קולטור־טראדיציעס! נסתרס פּראָזע איז דערצו נאָך געווען נישט אלטערלעך ריטמיש; ס'איז געווען א פּראָזע, וואָס איז געשטאַנען אויף דער גרענעץ פון פּערזן — א פּראָזע, וואָס פריער איז געווען דער ערשטער זי איינצופירן ביי אונדז, און וואָס יעדער

אײנער, װעלכער האָט אַזױ װי פּרץ, געװאָלט דערהױבן ייִדיש, האָט צו איר געשטרעבט. האָט אױך אָט־די פּאָעטישקײט פֿון דער פּראָזע, װאָס נסתּר איז אַזױ לײַכט געװען איבערצײַגן פֿון איר צו פּערזן, פֿאַרשאַפֿט גרױס פֿאַרגעניגן אַלע ליבהאָבער פֿון יונג־ייִדיש..." (ז' 369).

עס איז קײן ספק נישט, אַז השפּעות דירעקטע און אומדירעקטע זענען געקומען צו נסתּרן אין פֿאַרשידענע צײַטן פֿון גאַנץ פֿאַרשידענע זײַטן. בײַ דער באַגעגעניש פֿון נסתּרן מיט פּרצן אין 1910, האָט פּרץ נישט פֿאַרשטאַנען, פֿאַרװאָס ער ציט יניקה גראָד פֿון אַ לעגענדע מיט קריסטוסעס געבורט, װאָס נסתּר האָט געשאַפֿן פֿון דעם אַ מעשׂה... און פּרץ האָט גערופֿן דעם ייִדישלעכן נסתּרן צו דער ביבל... און עס איז פֿאַר אונדז עד היום נישט פֿאַרשטענדלעך, װי אַרום און דורך װעלכע װעגן־אומװעגן איז ער געקומען צו דער רעאַליסטישער געשיכטע, געדרוקט בײַ פּרצן אין זאַמלבוך „ייִדיש" — „אַ טאָגבוך פֿון אַ פֿאַרפֿירער"... נסתּר גופֿא האָט נישט גערן גערעדט װעגן אָט דער מאָדנער דערצײלונג. איז טאַקע, װי קומט זי צו נסתּרן? װי קומט נסתּר צו איר?

מען װעט נאָך זיכער געפֿינען די קװאַלן פֿון נסתּרס אױסטערלישע מעשׂיות און געשיכטן, די אַלע, װאָס זענען אין פֿאַרשידענע װאַריאַציעס דורך נסתּרן דערצײלט געװאָרן — און זענען אױפֿגעזאַמלט געװאָרן אין זײַנע „מעשׂהלעך אין פֿערזן" (קיעװ, 1921), „געדאַכט" (צװײ בענד פֿון 530 זײַטן, בערלין, 1922, 1923) און „פֿון מײַנע גיטער" (כאַרקאָװ, 1928) א.אַז.װ.

אין אַן אַרטיקל „רעליגיעזע און װעלטלעכע פֿאָלק־מעשׂה" (פּרצעס פֿאָלקסטימלעכע געשיכטן" און נסתּרס „מעשׂהלעך אין פֿערזן" — „נאָענטע און װײַטע", װאַרשע, 1924) האָב איך זיך לענגער אָפּגעשטעלט אױף די ר ע ל י ג י ע ז ע סיפּורי־מעשׂיות און אױף די װ ע ל ט ל ע כ ע און אױף דעם טיפֿן אונטערשײד צװישן זײ. „אין דער צײַט, װאָס די רעליגיעזע מעשׂה, אַלס פּראָדוקט פֿון תּלמוד־חכמישן שאַפֿן, איז איבער־פֿולט מיט פּסוקים, מיט לשון־קודשדיקע װערטער און באַגריפֿן" און זי פֿאַרמאָגט „ערנסטקײט, יראה און מוסר", איז די װעלטלעכע מעשׂה, װאָס „איז געשאַפֿן דורך פֿרױ און קינד", און „באַאײנפֿלוסט פֿון דער רוסישער, פּױלישער און אוקראַיִנישער פֿאָלקס־מעשׂה", זי האָט אין זיך תּמימות, צערטלעכקײט און שפּילעװדיקײט. „נסתּרס „מעשׂהלעך אין פֿערזן" געהערן אינגאַנצן צום ייִדיש־װ ע ל ט ל ע כ ן פ אָ ל ק ס ־ ע פּ אָ ס... ער איז דער ערשטער, װאָס האָט אונדז געבראַכט אַ גרוס פֿון דער װעלט־

לעבער פאָלקס־מעשה"... עס איז א וועלט, וואָס „האָט גאָרנישט צו טאָן מיט די קאַנאָניזירטע מעשה־מאָטיוון פון דעם רעליגיעזן יידישן עפּאָס".... (ז"ז 166—167).

אין זיין ווייטערדיקן שעפערישן גאַנג האָט נסתר ווידער געשטיגן אויף זייטן־וועגן. אויף שיפּועים פון בערג, זיך אראָפּגעלאָזט אין טיפע טאָלן, וווהין מיטגעפירט זיינע אויסטערלישע פארשוינען, מענטשן אָדער חיות. אָדער גאָר שדים און נישט־גוטע. ביז ער איז געקומען, אין 1934, צו „הויפּטשטעט" — א בוך מיט „פארצייכענונגען" פון דעם ווקס און פון די אנטוויקלונגס־פּראָצעסן פון אייניקע שטעט אין סאָוויעטנפארבאנד. אין איין שילדערונג האָט ער, אגב א מערקווירדיקע „באגעגעניש", געשריבן אין א טיף־רירנדיקן טאָן, מיט פ. מ. דאָסטאָיעווסקי אָדער מיט זיין געשטאַלט, מיט וועלכער ער טענהט זיך אויס הארציק און מאכט אים אויך שווערע פאָרווורפן פאר זיין בייז און טראגיש ווערק „שדים" (בעסי). ער האָט זיך צעשיידט מיט דער געשטאַלט. זיך באפרייט פון איר, כדי צו קאָנען זיך פארמעסטן אויף זיין גרויס ווערק, זיין גרויסן ראָמאַן „משפחה מאשבער", וואָס צוויי בענד זענען דערשינען (אין 1939—1948), און דער דריטער טייל? ביז איצט איז נישט באקאנט, צי ער איז געווען פארענדיקט און צי איז ער ערגעץ אויפגעהיט, אָדער ער איז ערגעץ־ווו אומגעקומען און טראגיש פארשוואונדן, צוזאמען מיטן גרויסן יידישן שרייבער.

צום בוך „הויפּטשטעט" איז צוגעגעבן א מין אריינפיר „פון דער רעדאַקציע", וואָס ווייזט, ווי מ'האָט זיך קיין עצה נישט געקאָנט געבן מיט נסתרן און מיט זיין שאפן. אינעם אריינפיר ווערט צווישן אנדערן געזאָגט, אז „דער נסתר האָט אין א קינסטלערישער פאָרם געוויזן, ווי אזוי ביי דער דיקטאַטור פונעם פּראָלעטאריאט קומט פאָר אזא שטור־מישער ווקס פון די שטעט, וועגן וועלכן דער קאַפּיטאליסטישער סיסטעם קאָן אפילו נישט חלומען"... און ווייטער ווערט געגעבן א „באוואָרעניש": „דאָס דאָזיקע בוך איז נישט אינגאנצן פריי פון פעלערן, וועלכע ווייזן, אז דער ח' נסתר דאַרף נאָך מער אַרבעטן איבער זיך, כדי טיפער צו באהערשן די מארקס־לעניניסטישע אידעאָלאָגיע". און לסוף: „מיר האָבן דאָ קיין מעגלעכקייט נישט צו געבן די געהעריקע אָפּשאצונג, אָנצווייזן אויף די מעלות און חסרונות פון דעם דאָזיקן בוך. מיר האָפן, אז דאָס וועט טאָן די קריטיק. איינס קאָן מען אָבער שוין זיכער זאָגן, אז אָט־די

„פּאַרצייכענונגען‟ זענען געווים א וויכטיקער טריט פאָרויס אין נסתרס שאַפערישן בוי‟ (ז׳ 2).

אָבער לאָמיר זיך אומקערן צוריק צו די השפּעות פון שרייבער אויף נסתרן.

אין „משפחה מאַשבער‟ האָבן מיר בפירושע השפּעות פון דאָסטאָ־יעווסקי, בעיקר — פון „ברידער קאַראַמאַזאָוו‟, הגם די צוויי ווערק זענען גאָר אנדערש אויפגעפאסט און אַרויסגעבראַכט. ווי ארום נסתר איז געקו־מען נאָך איבער דרייסיק יאָר לעבן־שאַפן און זיין פּאַרטאָן אין אנדערע מער גישט־רעאַלע, נישט־געדאכטע וועלטן צו זיין רעאַליסטיש־געשיכט־לעך ווערק, ווו ער האָט ארויסגעבראַכט די באַרימטע יידישלעכע שטאָט בער־דיטשעוו מיט איר סביבה און אירע געשטאַלטן פון די 60־קער יאָרן פונעם 19־טן יאָרהונדערט — דאָס איז באמת א גרויסע שעפערישע רעטעניש.

מיר ווייסן, אז נסתר איז אויסגעוואקסן אין דער שטאָט און אויס־געכאָוועט געוואָרן אין דער יוגנט צווישן די בראַסלאַווער חסידים, אָבער ער זאָל זיין נאָך אַזוי פיל יאָרן מסוגל און געבענטשט מיט אַזאַ שאַרפן רעטראספּעקטיוון בליק, אויפנעמען און אויפבויען אזא פרעכטיקע געביי־דע — איז באמת א וווּנדער שבוונדער.

איך וועל ברענגען אויסצוגן פון מיין לענגערער הקדמה צום ערשטן טייל פון ראָמאַן (דערשינען ביי אונדז אין יאָר 1943): „ווען מען זאָל וועלן רעדן וועגן ענלעכקייט (פונעם נסתר) מיט אנדערע גרויסע קינסט־לער, וואָלט מען באַדארפט דערמאנען דעם נאָמען פ. מ. דאָסטאָיעווסקי — אזא געדיכטעניש פון שילדערונג, אזא אינעווייניקסטע פארנומענקייט פון די העלדן, אזא שטענדיקע פאראנטווארטונג, אזא גייסטיקע איבערגעלאָדנ־קייט און אזא גיין און געטריבן ווערן פון עפּעס א גרויסער געהיימער שליחות. און עס איז אויך פאַראַן אין ווערק א גייסטיק־קראנקער, וואָס מיט זיין גאנצער פיזישער דערהדריקטקייט איז ער ערגעץ־ווו א העלזעער. און די נאָענטקייט און די איבערגעגעבנקייט פון די פארשידענע גע־שטאַלטן, פון פארשידענע נאַטורן, וואָס דערגייט אָפּט ביז מסירת־נפש, ביז אויפגעלייזטקייט, ווי מיר טרעפן עס ביים געניאלן רוסישן קינסטלער‟.

און ווייטער שרייב איך אינעם פאָרוואָרט: „אוודאי איז דאָ א ווייטער מהלך פון דאָסטאָיעווסקיס געשילדערטער וועלט, פון זיינע ברידער קאראמאַזאָוו מיט די ברידער מאשבער, אָבער עפּעס א גרונט־טאָן, א לייט־מאָטיוו שפּירט מען אין „משפחה מאַשבער‟, וואָס דערמאנען אין די דאָסטאָיעווסקישע טענער און מאָטיוון פונעם ווערק „ברידער

קאַראַמאַזאָוו". ווי דאָרט — אַזוי אויך ביי נסתרן האָבן מיר אַ ברודער, וואָס איז „צו גאָט" (לוזי), אַ ברודער — „צו לייט" (משה) און אויך אַ ברודער, וואָס איז גייסטיק־פיזיש קראַנק. אָבער מיט אַ טיפֿן אונטערשייד, וואָס פֿון אים הארף, ווייזט אויס, דערנאָך אויפֿגיין אַ שיין (אַלטער). און אויך אַזוי טיף און אייגנאַרטיק ווי דאָסטאָיעווסקי נעמט אויף דעם עכט־רוסישן אַלטן פּעטערבורג, די פּעטערבורגער טעג און נעכט, די גאַסן און הייזער, דעם פּעטערבורגער אַראָמאַט, אַזוי אויך — מיט אַזאַ פּאַרטיפּטקייט ברענגט אַרויס נסתר די עכט־יידישע שטאָט בערדיטשעוו, אירע טעג און נעכט, אירע דערהנידעריקטע און באַלייִדיקטע, די רייכע און אָרעמע, איר כאַראַקטער און סטיל".

דער נסתר האָט אין זיין צייט באַקומען אין מאָסקווע די הויכע „משפּחה מאַשבער"־אויסגאַבע מיט מיין פֿאָרוואָרט. ער האָט עס געלייענט און געגעבן די שטילע, ווי זיין שטייגער, הסכּמה צו דער כאַראַקטעריסטיק פֿון זיין ווערק.

און נאָך: נסתרס טיף־אויפֿשיטערנדיקע שילדערונג „צוויי טויטן" און אין דעם אופֿן ווי די צוויי טויטן קומען פֿאָר — דער טויט פֿון דעם פּראָסטן פֿויער מיכאַלקע, דעם הויף־וועכטער, און דער טויט פֿון משה מאַשבערס טאָכטער, וואָס מאַכט אַזאַ געוואַלדיקן איינדרוק אין דער משפּחה און אין דעם אַרום — דערמאָנט טאָלסטאָיס באַוווסטע דערציילונג „דריי טויטן". עס איז אַ שטאַרקער איבעררופֿן זיך פֿון נסתרן מיט דעם גרויסן רוסישן מייסטער.

אויף ענלעכקייטן און אויף ענגע שייכותן פֿון נסתרס „משפּחה מאַשבער" מיט אַנדערע שרייבער האָט אָנגעוויזן דער וויכטיקער פּריצייטיק־אומגעקומענער יידישער קריטיקער א. גורשטיין אין זיין אינטערעסאַנטער אָפּהאַנדלונג וועגן נסתרס „משפּחה מאַשבער" („יידישע קולטור", ניו־יאָרק, נומ. 12, 1944). מיר ראָטן דעם לייענער זיך באַקענען מיט אָט־דער טיפֿער קריטישער אַרבעט וועגן נסתרן בכלל און וועגן „משפּחה מאַשבער" בפֿרט.

גורשטיין באַטאָנט קודם־כּל „די דיסטאַנץ, וואָס טיילט אָפּ נסתרס „משפּחה מאַשבער" פֿון זיין אַמאָליקער שאַפֿונג, וואָס „איז זייער אַן זייער אַ גרויסע". און ער ווייזט אָן, אַז „מיט אַ גאַנצער ריי מאָמענטן זיינע רופֿט זיך נסתרס ראָמאַן איבער מיט די ווערק פֿון אונדזער קלאַסישער ליטעראַטור". ער פֿאַרגלייכט נסתרס ראָמאַן מיט מענדעלעס שילדערן די זעלבע שטאָט. ער מאַכט אויך אַ פֿאַרגלייך מיט פּרצעס

„ביינאַכט אויפֿן אַלטן מאַרק“, וואָס האָט געקלונגען ווי אַ הספּד אויף דער גאַנצער אַלטער וועלט. „אויך אין נסתּרס בילדער טרעפֿן מיר צימאָל דעם קאָלאָריט פֿון פּרצעס „ביינאַכט“....“

און נאָך אַ מערקווירדיקער שטריך: „...דאָס פּראָבלעם פֿון סאָציאַלן לוין און שטראָף ווערט דאָ ביי נסתּרן פֿאַרביטן מיט אַלע אידעאַליסטישע עטישע קאַטעגאָריעס, וואָס פֿון זיי איז געשטמער ווי אַ טראָט ביז צו דער... טראַדיציאָנעל־רעליגיעזער פֿאָרשטעלונג וועגן „שׂכר ועונש“... אַ וואַריאַציע אויף דעם וואַנגעלישן טעזיס, וואָס האָט געדינט פֿאַרן אידעאַליסטישן מאָראַליסט ל. טאָלסטאָי אַלס מאָטאָ צו זיין ראָמאַן וועגן אַננאַ קאַרעני נאַ: „די נקמה געהער צו מיר, און איך (גאָט) וועל צאָלן דעם לוין“... און לסוף ווייזט אויך גורשטיין אָן, אַז „אין דער שילדערונג פֿון דעם יינגערן ברודער, דעם עפּילעפּטיקער אַלטער, ווי נאָך אין אייניקע פֿאַלן, פֿילט זיך אָן ספֿק דאָסטאָיעווסקיס קינסטלערישע אויפֿווירקונג“ (ז' 36).

הקיצור: פֿאַרשידן זענען געווען די השפּעות אויף נסתּרן, ווי פֿאַרשידן עס זענען געווען די השפּעות אויף זיינע צוויי מיטצייטלער — פּרץ הירשביין און דוד בערגעלסאָן.

די שייכותן צווישן ליטעראַטור, מוזיק און מאָלעריי

.1

מען איז געווינט צו באַטראַכטן ליטעראַטור און מוזיק (ווי אויך מאָלעריי) ווי באַזונדערע, אָפּגעזונדערטע צווייגן פון קונסט, פון קולטור. נאָך מער, אָפט האָט מען זיי אַפילו אויפגענומען ווי פרעמדע קעגנערישע איינער צום אַנדערן עלעמענטן אין דער שאַפונגס־וועלט. נישט זעלטן איז אָנגעגאַנגען צווישן זיי אַ געראַנגל צו באַהערשן און באַזיגן איינער דעם צווייטן. מען האָט זיך שטאַרק געאַמפּערט — ווער איז דער בכור, ווער איז פריער — דאָס וואָרט צי דער קלאַנג. ביז הײַנט צו טאָג זענען דאָ שרײַבער, וואָרטמײַסטער, וואָס פאַרלײקענען מוזיק, און אַזוי אויך פאַרקערט — מוזיקער, וואָס קוקן פון אויבן אַראָפּ אויף ליטעראַטור. דאָס נעמלעכע אויך מיט מאָלעריי.

דער גרויסער פראַנצויזישער דיכטער און דראַמאַטורג וויקטאָר הוגאָ (1885—1802) האָט נישט ליב געהאַט קיין מוזיק. ער האָט אַמאָל געבראַכט אַ באַווײַז: די דײַטשן, וואָס זענען אַזוי טעמפּ אין גײַסט, האָבן געמאַכט גרויסע דערגרייכונגען אין מוזיק. און הוגאָס ווערק, ווי באַקאַנט, זענען פיל גענוצט געוואָרן דורך גרויסע מוזיקער, אייניקע פון זיי זענען פאַרבליבן אין דער קולטור־וועלט אַדאַנק דעם, וואָס מוזיקער האָבן זיי געגעבן אַ תיקון.

די פּלוגתא, וואָס פאַר אַ „שפּראַך“ איז רײַכער, ברייטער און טיפער — צי די מוזיקאַלישע שפּראַך, דאָס מיינט — קלאַנג, אָדער די געדעטע־געשריבענע שפּראַך, דאָס הייסט — וואָרט — איז שוין אַן אַלטע און געהערט שוין צו דער פאַרגאַנגענהייט. ווײַל די גרענעצן צווישן וואָרט און קלאַנג, צווישן ליטעראַטור און מוזיק זענען שוין לאַנג פאַר־

ווישט, און עס זענען גישטאָ צווישן זיי קיין תהום, קיין דיסטאַנץ, קיין לייִדיק צווישן־אָרט.

לאָמיר ברענגען אייניקע ארויסזאָגונגען פון באַרימטע מוזיקער.

דער באַוווּסטער רוסישער מוזיקער און מוזיקאָלאָג אַל. סעראָוו (1871—1820) האָט אַמאָל געשריבן, אַז „מוזיק איז אַ פּאָעטישע שפּראַך, דעריבער זענען אַלע פּרוּוון אויסצודריקן דורך מוזיק נישט־פּאָעטישע באַגריפן אַנטימוזיקאַליש און זיי ברענגען אַנטימוזיקאַלישע רעזולטאַטן, וואָס האָבן קיין שייכות נישט מיט אמתער קונסט... מוזיק איז אַ גאַנץ־פאַרשטענדלעכע שפּראַך, וואָס גייט פון האַרץ צו האַרץ, פון נשמה צו נשמה און זי באַוועגט זיך אין ספערן, וואָס זענען קוים פאַרשטענדלעך דעם מענטשלעכן וואָרט". און ווייטער: „...ביי איר באַהעפטונג מיט וואָרט־פּאָעזיע פאַרמערט זי און פאַרשטאַרקט אויף הונדערט מאָל די אויסדריקלעכקייט פון דיכטונג, זי גיט־צו צו די ווערטער דעם אַקצענט, וואָס דער דיכטער האָט געוואָלט און געטרוימט... מוזיק באַווייזט אויך אויסצודריקן דאָס, וואָס אין פּאָעזיע איז נעפּלדיק, נישט־דעררזאָגט, נישט גענוי ארויסגעבראַכט און פאָרמולירט געוואָרן דורכן מענטשלעכן וואָרט". און לסוף: „ווען אַלץ, וואָס עס טוט זיך אין דער מענטשלעכער נשמה, וואָלט מען געקאָנט איבערגעבן דורך ווערטער, וואָלט קיין מוזיק אויף דער וועלט נישט געווען".

העקטאָר בערליאָז (1869—1803), דער גרויסער פראַנצויזישער ענטוזיאַסט פון מוזיק, האָט אין 1852 געשריבן צו קריסטיאַן לאָבע: „מוזיק איז די סאַמע פּאָעטישע, גראַנדיעזע, לעבעדיקע צווישן אַלע אַרטן קונסטן. זי וואָלט דעריבער באַדאַרפט זיין אויך די סאַמע פרייסטע, דערווייל אָבער האָלט עס נישט דערביי... מוזיק, די הייַנטיקע מוזיק — איז די געטלעכע פּרעכטיקע און נאַקעטע אַנדראָמעדאַ, וואָס איז צוגעשמידט צו אַ פעלז ביים ברעג פון דעם ים; זי וואַרט אויף דעם זיגרייכן פּערסעי, וואָס זאָל קומען צערייסן אירע קייטן און צעדרויבלען אויף שטיקשטיקלעך די כימערע, וואָס הייסט רוטין". און ראָמען ראָלאַן (1866—1944), וואָס ברענגט די ווערטער, גיט צו, אַז בערליאָז האָט געמיינט, אַז מען דאַרף באַפרייען די מוזיק פון וואָרט־הערשאַפט, מען דאַרף זי באַפרייען פון דער דערנידעריקנדיקער ראָל צו זיין אַ באַדינערין ביי דער פּאָעזיע.

אָבער ווי באַקאַנט, האָט בערליאָז גופא, וועלכער האָט אַזוי באַ־

קעמפט די הערשאפט פונעם וואָרט, פון דער ליטעראטור אויף מוזיק, פארפאַסט א צאָל מוזיקאלישע שאפונגען (און די סאמע בעסטע זיינע) אונטערן דירעקטן איינפלוס פון ליטעראטור, פון געטעס „פאוסט“, פון בייראָנס „האראָלד אין איטאליע“ א.אז.וו.

דער באוואוסטער רוסישער מוזיקער און מוזיק־קריטיקער צ.א. קיואי (1835—1918) — אייגער פון דער „מעכטיקער גרופע“ — „מאָגוטשאיא קוטשקא“ אין רוסלאנד — האָט אָנגעוויזן אויף דער מזל־ברכה, וואָס קומט פון דער פאראייניקונג פון פּאָעזיע און מוזיק, פון וואָרט און קלאנג. אין א גרעסערער אָפּהאנדלונג („עטלעכע ווערטער וועגן היינטצייטיקע אָפּערע־פאָרמען“, 1889) זאָגט ער: „... דאָס וואָרט אין דער וואָקאַלער מוזיק שפּילט א וויכטיקע ראָל. מוזיק איז בכוח איבערצוגעבן די מענטשלעכע שטימונגען מיט אזא קראפט און טיפקייט, וואָס דאָס וואָרט קאָן עס נישט באווייזן, ווייל די מענטשלעכע שפראך איז באגרענעצט און ביים בעסטן ווילן קאָן זי נישט ברענגען צום אויסדרוק געפילן און ארוים פון די באשטימטע ראמען פון די עקזיסטירנדיקע ווערטער. ביים פאראייניקן וואָרט מיט מוזיק גיט זי דעם וואָרט די אויסערגעוויינלעכע אויסדרוק־קראפט, און דאָס וואָרט גיט דער מוזיק — די פולע פּינקטלעכקייט און באשטימטקייט. די באהעפטונג פון פּאָעזיע מיט מוזיק פארגרעסערט אזוי ארום די איינדרוקס־קראפט פון זיי ביידן, דערפירט זיי ביז דער העכסטער מדרגה, און דאָס איז דאָך אייגנטלעך די אויפגאבע פון קונסט...“

אין א גרעסערער אָפּהאנדלונג וועגן דעם טיף־אָריגינעלן דייטשישן מוזיקער הוגאָ וואָלף (1860—1903) שרייבט ראָמען ראָלאן, אז ער האָט געשטרעבט צו מאכן פּאָעזיע פאר דעם הויפט־יסוד פון מוזיק. „פּאָעזיע איז ביי אים געווען דער קוואל, דער אורקוואל פון מוזיק. ער איז געווען ליידנשאפטלעך פארכאפט פון געטע, געווען א פאנאטישער נאָכפאָלגער פון היינריך פאָן קלייסט, געווען ביז עקסטאַז באגייסטערט פון העבעל און גריל־פארצערן און פארפאַסט הונדערטער מאָטיוון צו באוואוסטע דייטשישע לידער, און אלע זענען אדורכגעדרונגען מיט זיין אייגנארטיקער אינדיווידואַליטעט“.

און דער באוואוסטער מוזיקער, דער פארפאסער פון די אָריגינעלע סימפאָניעם גוסטאַוו מאהלער (1860—1911) האָט געזאָגט: „ווען איך פארטראכט א גרויס מוזיקאליש בילד (איין גראָסעם מוזיקאלישעם געמעלע), קומט אלעמאָל א מאָמענט, ווען דאָס וואָרט דערקלערט הערשע־

ריש, אז עס מוז זיין אן אומבאדינגטער יסוד פאר מיין מוזיקאלישן געז
האנק".

און וו. וו. סטאַסאָוו (1824—1906), דער באַגייסטערער פון מוזיק
און מאָלעריי, דער טעאָרעטישער באַגרינדער פון דער רעאַליסטישער ריכ־
טונג אין קונסט, האָט אין זיין גרויסער סך־הכל־אָפּהאַנדלונג וועגן דער
קונסט אין 19־טן י"ה, געשריבן, אז „קיין שום אַנדער מין קונסט פון
אונדזער צייט (געשריבן סוף 19־טן י"ה) איז נישט אזוי פעיק ווי די מו־
זיק אָנצופילן די גאַנצע נשמה פונעם מענטשן און ענטפּערן אויף אַלע
אומצאָליקע היינטצייטיקע באַדערפעניש זיינע אין פּאָעזיע, געפיל און
געדאַנק. דאָ האָט די מוזיק בלויז איין דערהויבענע, ריזיקע און אומפאַר־
גלייכלעכע שוועסטער — דאָס איז די פּאָעזיע פון אונדזער צייט".

מען קאָן אזוי כסדר ציטירן ווערטער, ארויסזאָגונגען פון פאַרשידענע
שרייבער און מוזיקער וועגן די ענגע שייכות פון ליטעראַטור און מוזיק,
וועגן זייער קעגנזייטיקער השפעה און וועגן דעם, ווי איינע דערגאַנצט די
צווייטע. און נאָך מער — אָפּטמאָל, ביים באַטראַכטן פאַרשידענע וויכ־
טיקע קונסט־שאַפונגען, איז שווער גאָר זיך פאַרצושטעלן דאָס וואָרט אָן
דעם קלאַנג און דאָס ליד אָן זיין געזאַנג. ווייזט אויס, אז אַמאָל־אַמאָל
זענען זיי גאָר שטאַרק און אָרגאַניש געווען צונויפגעבונדן, נישט אָפּצו־
טיילן, נישט פאַנאַנדערצושיידן, ממש ווי א סיאַמער צווילינג.

.2

נאָך אין די ביבלישע צייטן איז די שירה געווען ענג פאַרבונדן מיט
וואָרט און געזאַנג, מער נישט, וואָס דאָס וואָרט איז אונדז פאַרבליבן,
ס'איז געווען אויסגעקריצט און פאַרשריבן, און דאָס געזאַנג איז פאַר־
שוווּנדן, נישט דערגאַנגען צו אונדז. און זיכער איז דער מאָטיוו אין זיין
צייט געווען א דערגאַנצונג, א דערפילונג צום וואָרט, צום שיר, און אזוי
אויך פאַרקערט.

ווען מיר לייענען: „אָז ישיר משה ובני ישראל את השירה הזאת"
(דעמאָלט טוט ז י נ ג ע ן משה און די קינדער פון ישראל דאָס דאָזי־

* די יידישע איבערזעצונג דאָ און ווייטער — איז פון יהואש. — נ.מ.

קע געזאַנג) *, און דערנאָך די פרויען „מיט פויקן און מיט טענץ“, און מרים האָט געזונגען פאַר זיי „שירו לה׳“, זינגט צו גאָט“ — איז זיכער און קלאָר, אַז אויסער די ווערטער איז געווען אַ געזאַנג, אַ מאָטיוו צו דעם ליד.

אָדער אין מדבר, ווען ס׳איז געשען אַ נס און ס׳האָט געגומען שטראָמען וואַסער פון ברונעם, און ווי ס׳שטייט געשריבן: „אז ישיר ישראל את השירה הזאת“ — „דענסמאָל האָט ישראל געזונגען דאָס דאָזיקע געזאַנג: „קוועל ארויף, ברונעם א.אַ.וו.“, איז געווען אַ געמיינזאַם געזאַנג פון ליד און מאָטיוו. די ווערטער זענען פאַרבליבן, דער מאָטיוו — איז פאַרשוווּנדן.

און זיכער האָט דבורה און ברק בן אבינועם, נאָכן גרויסן זיג, געזונגען דאָס פּרעכטיקע ליד „בפרוע פרעות בישראל“ און עס ווערט טאַקע געזאָגט (שופטים ה׳) „ותשר דבורה“ — דבורה האָט געזונגען — און זי זינגט: „הערט איר, מלכים פאַרנעמט איר פירשטן, איך צו יהוה וויל זינגען, איך וועל שפּילן צו יהוה...“ ס׳איז שוין געווען געזאַנג מיט אַ צושפּיל אויף אינסטרומענטן.

און אַוודאי האָט דוד המלך און דאָס אַליין, וואָס איז אים צוגעשריבן, געהאַט צו טאָן מיט וואָרט און קלאַנג, מיט שיר און שירה. ניט אומזיסט רופט מען דודן „נעים זמירות ישראל“, און עס ווערט דערציילט וועגן אים „ודוד מנגן בידו כיום ביום“ און עס רעדט זיך וועגן אַ „כינור דוד“... דוד איז געווען אַ זינגער און שפּילער, אַ צושפּילער אויף אַן אינסטרומענט.

און אַ קלאָרער און בפירושער אָנווייז אויף געזאַנג און שפּיל אויף פאַרשידענע מינים אינסטרומענטן זענען די פאַרבליבענע און אויפגעהיטע פאָלקס-געזאַנגען, וואָס זענען אויפגעזאַמלט אין „תהילים“, די 150 קאַפּיטלען און קאַפּיטעלעך, די לידער פון צער און צאַרן, פון צעבראָכענע הערצער, פון זיג און פון פרייד און לידער ביי פאַרשידענע געלעגנהייטן. זיי זענען אין גרעסטן רוב געזונגען געוואָרן דורך יחידים-זינגער און דורך די קאַפּעליעס, די בני-לווים, וואָס האָבן אויך געהאַט פאַרשידענערליי אינסטרומענטן, כלי-זמר פון פאַרשידענעם גרייס און כאַראַקטער: „למנצח בנגינות“, על הנחילות“, „בנגינות על השמינית“, „על הגיתית“, „למנצח מזמור לדוד“, „על אילת השחר“, „מזמור שיר חנוכת“, „למנצח

על ידותון, „למנצח על שושנים“, „למנצח על מחלת“, „לכו נרנה“ „שיר מזמור“, און די אַלע „שיר המעלות“....

און דאָס זענען דאָך אַלץ מוזיק־אינסטרומענטן.

אין דער יידישער מוזיק־געשיכטע האָבן מיר אָנגעוויזן וועגן די אויסגערעכנטע אינסטרומענטן. עס זענען אויך געגעבן אין פאַרשידענע אויסגאַבעס צייכענונגען פון זיי. אָבער איצט גייט נישט אַזוי אין די אינסטרומענטן ווי אין דעם פאַקט, אַז שיר און שירה זענען געגאַנגען האַנט אין האַנט. דער שיר איז אויפגעהיט געוואָרן, און די שירה דאָס געזאַנג איז פאַרלוירן געגאַנגען, פאַרשוואונדן געוואָרן מיט דער צייט.

עס איז גוט באַקאַנט, וויפל קאַפּיטלעך תהילים זענען, זינט אַמאָליקע, ביז די לעצטע יאָרן איבערגעגעבן געוואָרן אין מוזיק, פאַר סאָלאָזינגער, פאַר די גרויסע כאָרן, און מיט דער באַגלייטונג פון מעכטיקע אָרגלען... באַך און נאָך אים פיל מוזיקער, יידישע און נישט־יידישע, האָבן פאַרפאַסט פאַר דער קירכע און פאַרן בית־המדרש אינטערעסאַנטע מוזיק־שאַפונגען און ביז היינט־צו־טאָג ווערן כסדר פאַרפאַסט געזאַנגען צו פאַרשידענע קאַפּיטלעך תהילים.

עס איז דאָ ביי מיר א לענגערע רשימה פון קאָמפּאָזיטאָרן, וואָר האָבן געשריבן מוזיק צו קאַפּיטלעך תהילים, און די מוזיק איז פון פאַרשידנאַרטיקן כאַראַקטער — ליטורגישע און אויך היינטצייטיקע, מאָדערנע. ערשט נישט לאַנג האָט דער קאָמפּאָזיטאָר אַרטור האָנעגער פאַרפאַסט א מוזיקאַליש ווערק „סימפאָניק פסאלם“ אין דריי טיילן, לויט א דראַמע פון רענע מאַרקאָס. און א יונגער אַמעריקאַנער טאַלאַנטפולער קאָמפּאָזיטאָר נאָרמאַן דעללאַ דזשאָיא האָט פאַרפאַסט „פסאלם אָוו דעיוויד (תהילים פון דוד), וואָס איז געשפּילט געוואָרן אין ניו־יאָרקער קארנעגי־האָל... אויך יידישע קאָמפּאָזיטאָרן האָבן זיך ווידעראַמאָל פאַרמאָסטן ארויסצוזינגען קאַפּיטלעך תהילים, וואָס ווערן ביי אונדז, יידן, איצט בלויז געזאָגט, ווי ס'איז אָנגענומען: „מען „זאָגט“ תהילים“.

מיר ווילן דאָ, אַגב, צוגעבן, אַז אין דעם ווערטפולן אויסשעפנדיקן ביבליאָגראַפישן בוך פון אַלפרעד סענדרע „ביבליאָגראַפיע אָוו דזשואיש מיוזיק“ (ענגליש, ניו־יאָרק, 1951, 404 ז"ז), און אין דעם צוגאָב צום בוך זענען אויסגערעכנט פאַרשידענע אינסטרומענטן, שפּיל־כלים, וואָס זענען דערמאַנט אין תנ"ך (ז"ז 341—345).

אזוי גרויס און אזוי רייך איז דער תנ"ך מיט מאַטעריאַלן, מיט אַנ־ ווייזן וועגן געזאַנג, וועגן שיר און שירה אין די ביבלישע און נאָך־ביבלי־ שע צייטן!

.3

לאָמיר אַריבערגיין צו די מאָדערנע צייטן און זען, אויף וויפל ליטע־ ראַטור איז ענג פאַרבונדן מיט מוזיק, און אויף וויפל מוזיק האָט זיך „געשפּייזט" מיט ליטעראַטור.

ווען מען באַקענט זיך נעענטער מיט די מוזיקאַלישע שאַפונגען פון די גרויסע מוזיקער־קאָמפּאָזיטאָרן, איבערצייגט מען זיך, אז מוזיק איז גאָרנישט אַזאַ באַזונדערע וועלט, ווי עס ווייזט זיך אין פלוג אויס. מוזיק איז שטאַרק אָפּהענגיק פון ליטעראַטור, הגם פיל מוזיקער האָבן נישט געוואָלט צוגעבן, אז זייערע שאַפונגען זענען באַאיינפלוסט פון ליטעראַ־ טור, פון וואָרט־שעפער. ביידע — וואָרט און קלאַנג, ליטעראַטור און מוזיק — ברענגען צום אויסדרוק מענטשלעכע איבערלעבענישן, מענטש־ לעכע געפילן און געדאַנקען. מער נישט, וואָס איינער דריקט עס אויס דורך וואָרט, א צווייטער — דורך קלאַנג און א דריטער — גאָר דורך פאַרב.

מאָצאַרט (1791—1756) האָט אַמאָל געזאָגט: „איך קאָן נישט אויסדריקן מיינע געפילן אָדער מחשבות דורך פערזן אָדער פאַרבן, ווייל איך בין נישט קיין דיכטער און נישט קיין מאָלער. אָבער איך קאָן עס טאָן דורך קלאַנגען, ווייל איך בין א מו־ זיקער".



ראָבערט שומאַן

פיל גרויסע מוזיקער האָבן זיך געגוי־ טיקט, איבערהויפּט — די אָפּערע־קאָמפּאָ־ זיטאָרן — אין ווערטער. אין ליברעטאָס, אין דראַמאַטישע מענטשלעכע האַנדלונגען און אין רייד, כדי זיי זאָלן קאָנען „פאַר־ קערפּערן" זיי אין טענער, קלאַנגען, אין א מוזיקאַלישער שפּראַך. אַנ־ דערע מוזיקער, וואָס האָבן פאַרפאַסט סימפאָניעס, אָראַטאָריעס, סאָנאַ־ טעס, א.אַ.וו. זענען אָפט געווען אָנגערעגט פון די זעלבע פּאָליטיש־געזעל־

שאפּפלעכע געשעעניש אין זייער מוזיקאַלישן שאַפן, ווי זייערע מיט־צייטלער, שרייבער־דענקער, און דורך מוזיק האָבן זיי אַרויסגעבראַכט דאָס, וואָס שרייבער האָבן געזאָגט (און געשריבן) דורך זייערע ליטעראַ־רישע ווערק.

ראָבערט שומאַן (1810—1856) האָט אַרויסגעוויזן אַ געוואַלדיקע פאַראינטערעסירונג מיט ליטעראַטור. ער האָט אין זיין מוזיק אַריינגע־פלאָכטן, אַריינגעוועבט ליטעראַרישע שאַפונגען, ליטעראַרישע טעמעס. פון זיינע יונגע יאָרן האָט ער זיך געפונען אונטערן איינפלוס פון באַרימ־טע שרייבער, און זייערע ווערק האָבן געפונען אַ מוזיקאַלישן תיקון אין זיינע מוזיקאַלישע שאַפונגען, אין קליינע לידער, אין גרעסערע פאָעמעס און אין גרויסע ווערק.

שומאַן האָט אַמאָל געשריבן: „מיך פאַרנעמט אַלץ, וואָס ס'קומט פאָר אויף דער וועלט: פּאָליטיק, ליטעראַטור, מענטשן.... מיך ציט צו אַלץ, וואָס קומט פאָר אין אונדזער צייט, און איך באַמי זיך אויסצודריקן עס מוזיקאַליש. דערפאַר באַפרידיקן מיך נישט דאָס רוב נייסטע מוזיק־שאַפונגען.... דאָס רוב מאָדערנע ווערק זענען בלויז בלימעלעך, מיין קונסט איז — פּאָעזיע, וואָס איז אַדורכגעדרונגען מיט באַגייסטערטער פאַרגאַפונג; ביי זיי — בלויז אַ שטרעבונג פון ווילדער נאַטור, און ביי מיר — ווערק פון פּאָעטישן באַוווסטזיין...“

מ. פּ. קראָכמאַל (אין זיין ביכל איבער ראָבערט שומאַן, מאָסקווע, 1937) שרייבט, אַז „שומאַן האָט אַדורכגעמאַכט אין זיין מוזיקאַלישן שאַפן דעם וועג, וואָס עס זענען אַדורכגעגאַנגען פיל קינסטלער־דיכטער פון זיין צייט — היינע, העראָועג, וועערט, פרייליגראַט (ז' 101). אין זיינע יונגע יאָרן (זיין ערשט מוזיקאַליש ווערק איז אָנגעשריבן אין 1830, אין עלטער פון 20 יאָר) האָט שומאַן פאַרפאַסט איינציקע וואָקאַלע ווערק אויף די ווערטער פון בייראָן, שולץ, און אויך פון זיינע אייגענע. אַ באַזונדערן איינפלוס האָבן געהאַט אויף אים די שאַפונגען פון זשאַן פּאָל (יאָהאַן פּאָול ריכטער, 1763—1825), וואָס זענען געווען אַ געמיש פון רעאַליזם און סענטימענטאַליזם, הומאָר און פאַנטאַסטיק“.

אין די 40־קער יאָרן שרייבט שומאַן צו זיינעם אַ פריינד: „באַד און זשאַן פּאָל האָבן מער פון אַלץ געווירקט אויף מיר אין די פריערדיקע יאָרן. איצט בין איך געוואָרן מער זעלבסטשטענדיק“. שומאַן הייבט אָן

ערנסט צו שטודירן קלאָפּשטאָקן, געטען און אויך די פּאַרצייטיקע קלאַסיקער: צעזאַר, האָראַצי, ציצעראָן, פּלאַטאָן.

שומאַן איז געווען אַריינגעצויגן אינעם אַלגעמיינעם פּאָליטיש-געזעלשאַפֿטלעכן לעבן, און „אין זיינע בריוו פֿלעכטן זיך און מישן זיך די שטימונגען פֿון „שטורעם און דראַנג“, וועלכע קומען פֿון די פּאָעטן פֿון די 60-קער יאָרן פֿונעם 18-טן י"ה, ווי אויך דאָס ליידנשאַפֿטלעכע גאָרן נאָך דעם ווייטן נישט-רעאַליזירבאַרן אידעאַל, וואָס איז נאָענט צו די שטימונגען פֿון די יען-ראָמאַנטיקער, וועלכע שומאַן האָט שטודירט און ליב געהאַט“ (ז' 8).

אין דעם אָפּקלייב פֿון לידער פֿאַר זיין מוזיק דערקענט מען אָפֿט דעם מוזיקער. דאָס איז אַ וויכטיקער מאָמענט, ווען מיר שטודירן די קאָמפּאָזיטאָרן און זייער וועלט-באַנעם. און ריכטיק באַמערקט קראָכמאַל, אַז די וועלט-אַנשויונג און שעפֿערישע צילגעווענדקייט פֿון שומאַן „האָט געהאַט אַ ווירקונג אויפֿן אויסוואַל פֿון די טעקסטן פֿאַר זיינע קאָמפּאָזיציעס. דאָס איז געווען די פּאָעזיע פֿון אייכענדאָרף און ריוקערט, וואָס איז שומאַנען נאָענט געווען מיט איר קולט פֿאַר היימישער געמיטלעכקייט און פּאָעטיזירנדיקער נאַטור; שאַמיסאָ — דעם באַזינגער פֿון היימישער, שטוביקער אינטימיטעט... קערנער — וועלכער האָט פֿאַראייניקט מיסטיק מיט פֿאָלקס-הומאָר; היינע — מיט זיין שאַרפֿער איראָניע און מיט זיין ליבע צום פֿאָלקס-שאַפֿן... אָט-די דיכטער האָבן געפֿונען זייער פֿרעכטיקן אויסטייטשער אין שומאַנען, וועלכער האָט אָפֿט פֿיל ברייטער פֿון די מחברים אַנטפּלעקט דעם אינהאַלט, דעם תוך פֿון זייערע פּאָעטישע כוונות“ (ז' 48).

אין די לעצטע יאָרן פֿון זיין קורץ לעבן (ער איז געשטאָרבן צו 46 יאָר) האָט שומאַן פֿאַרענדיקט דאָס ווערק „סצענעס פֿון פֿאַוסט“ (געאַרבעט דערויף ניין יאָר), און אָנגעשריבן עטלעכע אוווערטורעס: „יוליוס צעזאַר“ (שעקספּיר), „הערמאַן און דאָראָטעיאַ“ (געטע), „די מעסינאַ-כלה“ (שילער). אין 1848 שאַפֿט ער זיין באַרימט ווערק „מאַנפֿרעד“ אויפֿן טעקסט פֿון בייראָן.

אין איין יאָר,1849, האָט ער אָנגעשריבן מוזיק אויף 138 לידער, פֿון זיי — אַ ציקל אויף היינעס ווערטער. און קראָכמאַל זאָגט: „די איראָניע, פֿאָלקסטימלעכקייט, לירישער פּייזאַזש, די שטורמישע געפֿילן-ענדערונג פֿאַראייניקן שומאַנען מיט היינען“ (ז' 533).

4.

מוזיק האָט נישט גלייך און מיטאמאָל זיך אָריענטירט אָדער זיך געגוויטיקט אין א רעאַלן אינהאלט. געווען צייטן, ווען זי האָט „געשוועבט אין די הימלען“, און איז געווען ווייט פון וואָסערע ס'איז באַשטימטע כוונות און קלאָרע צילן — אויפגאבן.

וו. וו. סטאַסאָוו (אין זיינעם אן ארטיקל „25 יאָר רוסישע קונסט“) האָט קאָנסטאטירט, אז „אונדזער עפּאָכע גייט אלץ ווייטער און ווייטער אוועק אין דער זייט פון „ריינער“ מוזיק, וואָס איז געווען כאראַקטעריסטיש פאַר די פריערדיקע פעריאָדן, און זי פאַרלאַנגט פון מוזיקאַלישע שאפונגען אלץ שטארקער און אלץ שטארקער — א ווירקלעכן, באַשטימטן אינהאלט“.

אַזאַ טיף־לירישער און סוביעקטיווער מוזיקער, ווי פּ. אי. טשאַיקאָווסקי (1840—1893), וועלכער איז געווען שטענדיק פארטאָן אין זיין אינעווייניקסטער וועלט, און זיינע מוזיקאַלישע שאפונגען זענען געווען א רעזולטאט פון פערזענלעכע איבערלעבענישן — אויך טשאַיקאָווסקי איז געווען געבונדן מיט טעקסט, וואָס האָט אים ארויסגעהאָלפן אין שאפן. ער האָט אמאָל געשריבן צו זיינעם א פריינד: „... מיר דאכט זיך אז איך בין באמת געבענטשט מיט דער נייגונג ריכטיק און פשוט אויסצודריקן דורך מוזיק די געפילן און שטימונגען, אויף וועלכע עס פירט ארויף דער טעקסט. אין דעם זינען בין איך א רעאַליסט און א קערנדיקער רוסישער מענטש“. אין אן אנדער בריוו האָט טשאַיקאָווסקי געשריבן: „איך האָב אלעמאָל געשטרעבט וואָס אמתדיקער און אויפריכטיקער אויסצודריקן דורך מוזיק דאָס, וואָס איז געווען אין טעקסט. אָט די אמתדיקייט און אויפריכטיקייט זענען נישט קיין רעזולטאַט פון קאָפּארבעט, נאָר אַן אוממיטלבארער פּועל־יוצא פון אינעווייניקסטן געפיל. כדי אָבער דאָס געפיל זאָל זיין לעבעדיק, וואַרעם, האָב איך אלעמאָל זיך באמיט אויסצוקלייבן אזעלכע סיוזשעטן, וואָס זאָלן קאָנען מיך אָנוואַרעמען. און אָנווארעמען קאָנען מיך בלויז אזעלכע סיוזשעטן, וו עס זענען טעטיק עכטע לעבעדיקע מענטשן, וואָס פילן אזוי ווי איך“.

מיר וועלן גיין ווייטער און זען, ווי מוזיקער זענען געווען פארכאפּט פון די אידעען און קאמפן פון זייער עפּאָכע, און האָבן אין זייערע מוזיקאַלישע שאפונגען באמיט זיך אויסצודריקן נישט נאָר זייערע אייגענע געפילן, נאָר פונקט ווי די דענקער, שרייבער, מיטקעמפער פון יענער

תקופה האָבן זיי „געשטעלט אין דינסט“ פון די קאַמפן און געראַנגלענישן זייער מוזיקאַלישן טאַלאַנט.

ראָמען ראָלאַן, דער דענקער און שרייבער, דער קעמפער פאַר דעם פרייען געדאַנק, און גלייכצייטיק דער טיפער מוזיק=פאָרשער, האָט וועגן די ענגע שייכותן פון ליטעראַטור און מוזיק פיל געשריבן. אין זיין בוך „געטע און בעטהאָווען“ (געשריבן אין 1932) ווייזט אָן ס. סערגעיעווא („סאָוועטסקאַיאַ מוזיקאַ“, 1951, נ׳ 9), „ווערט שאַרף ארויסגעבראַכט דאָס פּראָבלעם פון די קעגנזייטיקע באַציונגען צווישן דעם קינסטלער און דער געזעלשאַפט, צווישן קונסט און ווירקלעכקייט. די הויפּט=כוונה פונעם בוך איז קעגנצושטעלן דעם „גרויסן אָלימפּיער“ (געטע), וועלכער האָט שלום געמאַכט מיט דער נישטיקער דייטשישער ווירקלעכקייט, מיט בעטהאָווענען, וועלכער איז אַרויסגעטראָטן קעגן דער ווירקלעכקייט. געטע איז געווען דער אָפּגאָט פון בעטהאָווען. ראָלאַן ווייזט, וואָס אייגנטלעך בעטהאָווען האָט ליב געהאַט אין געטען. אין איינעם פון זיינע בריוו זאָגט בעטהאָווען: „קיינעם איז נישט אַזוי גרינג איבערצולייגן אויף מוזיק... קלאָפּשטאָק וויל שטענדיק שטאַרבן, און דאָס קומט זייער שנעל! אָבער געטע לעבט, און מיר אַלע באַדאַרפן לעבן מיט אים. אָט פאַרוואָס ס׳איז גרינג אים ארויסצוברענגען אין מוזיק“. דער פּאַטאָס פון לעבן=באַוועגונג, די טיפקייט פון זיינע געפילן האָבן צוגעצויגן בעטהאָווענען צו געטען...“

און ווייטער: „אין די ווערטער פון די געטע=לידער, וואָס זענען איבערגעגעבן געוואָרן אין דער בעטהאָווען=מוזיק, פילן מיר מער ציטער=צאַפּל און לעבן; אין „עגמאָנט“ האָט דער געניאַלער מוזיקער דערוויזן דאָס, וואָס געטע האָט נישט דערגרייכט; אין דער אוווערטורע ווערט דער מאָטיוו פון פאָלקס=ליידן פאַרוואַנדלט אין אַן אַקטיווער העראָישער טעמע. אויך דאָ באַטאָנט בעטהאָווען זיין לאָזונג „דורך ליידן צו פרייד“...“

עס זענען אינטערעסאַנט די ווידערשפּרוכן פון אָט=די צוויי גרויסע קינסטלער — דעם שרייבער, דעם וואָרט=מייסטער, און דעם מוזיקער, דעם קלאַנג=ווירטואָז. ראָמען ראָלאַן מאָלט די באַגעגענישן פון די צוויי גרויסע קינסטלער אויפן הינטערגרונט פון די געשעענישן פון יאָר 1815, ווען ס׳איז געשלאָסן געוואָרן דער קאָנטררעוואָלוציאָנערער הייליקער בונד. דאַן, אייגנטלעך, האָבן זיך באַזונדערס אַרויסבאַוויזן די קעגנזאַצן פון געטע און

בעטהאָווען: „בעטהאָווען—דער באַגייסטערטער באַזינגער פון דער פראַנ־צויזישער רעוואָלוציע, און גּעטע, וועלכער האָט זי פאַראורטיילט — זיי ביידע האָבן זיך באַגעגנט אין טעפּליץ, זיי זענען זיך פאַנאַנדערגעגאַנגען. און זיי האָבן נישט געקאָנט נישט צעשיידן זיך... געטע און בעטהאָווען זענען אין תוך געווען צוויי גאַנץ־באַזונדערע טיפּן קינסטלער פון דער רע־וואָלוציאָנערער עפּאָכע: איינער פון זיי, בעטהאָווען, איז ענג פאַרבונדן גע־ווען מיט די פּראָגרעסיוולעכע אידעען פון זיין צייט, ער האָט פאַרקערפּערט אין זיין שאַפן דעם גייסט פון דער רעוואָלוציע, און דער צווייטער, געטע, האָט אָפּגעוואָרפן די רעוואָלוציע, פאַרלייקנט זי, געשטעלט זיך צופרידן מיט דער גרויער ווירקלעכקייט און דורך דעם פּרייז פון קאָמפּראָמיסן באַ־מיט ער זיך צו שאַפן פאַר זיך „פרידן און האַרמאָניע“...“ (ז' 65).

אין 1903 האָט ראָלאַן געשריבן, אין זיין פאָרוואָרט צום בוך „דאָס לעבן פון בעטהאָווען“, צו ווען ער איז צוגעטראָטן ווי צו א הייל־קוואַל פאַר זיך און פאַר זיין דור: „די לופט ארום אונדז איז געוואָרן שטיקנדיק. די אַלטע אייראָפּע ווערט פאַרגליווערט אין דער שווערער פאַרגיפטיקטער אַטמאָספער... די וועלט ווערט דערשטיקט. לאָמיר פאַנאַנ־דערעפענען די פענצטער! לאָמיר אַריינלאָזן פרישע לופט! זאָל אונדז אָפּ־פרישן דער אָטעם פון העלדן!... אין יענער צייט האָט דער יונגער דור פון דער קליינבירגערלעכער אינטעליגענץ זייער שאַרף איבערגעלעבט די מפּלה פון פראַנקרייך אין 1870...“ און ווייטער זאָגט ראָלאַן: „אין יע־נער צייט האָבן מיליאָנען מענטשן אין פראַנקרייך, דער דור פון די באַזיגטע אידעאַליסטן, אומרואיק ארויסגעקוקט אויף א באַפרייענדיק וואָרט. זיי האָבן עס געפונען אין דער מוזיק פון בעטהאָווען. זיי זענען געקומען צו אים און זיך געבעטן ביי אים... פאַר זיי, אייגנטלעך, פאַר די געדריקטע אידעאַליסטן, איז געשריבן דאָס בוך... די העראָישע געשטאַלט פון בעטהאָווען, דעם געניאַלן קינסטלער, וואָס איז ארויסגעקומען פון פאָלק, איז קעגנגעשטעלט געוואָרן סיי דער אַגרעסיווער געשטאַלט פונעם „אויבערמענטש“, דעם אוממאָראַלישן ציניקער פון דער אימפּעריאַליס־טישער ליטעראַטור, און סיי דעם דערדריקטן „קליינמענטשעלע“, וואָס איז געמאָלט דורך דער קליינבירגערלעכער ליטעראַטור אין טענער פון מיטלייד און רחמנות. דורך דער פינצטערניש פון דער מעטערניך־רעאַק־ציע, דורך פערזענלעכע לײדן און דערנידערונגען האָט בעטהאָווען אַדורכגעטראָגן זיין גלויבן אין דעם כוח פונעם מענטש און אין זיין בע־סערער צוקונפט“...



בעטהאָווען

אַזוי אַרום איז בעטהאָווען (1770—1827) דורך זיין מוזיק און מיט זיין מוזיק געקומען אין אַ שווערער פאַרצווייפלטער צייט און געמונטערט, סטימולירט פאָלקס-מאַסן און אינטעליגענץ און זיי גערופן צום לעבן, צום קאַמף. בעטהאָווען איז „דער סימבאָל פון לעבנס-באַשטעטיקונג“, און אויף בעטהאָווענס לאָזונג „דורך ליידן צו פרייד“, האָט ראָלאַן זיך אָפּגערופן: „דורך קאַמף צום זיג!“...

בעטהאָווען, ווען ער האָט געשאַפן זיין מעכטיקע ניינטע סימפאָניע, וואָס האָט געדאַרפט זיין דער רוף צום לעבן, האָט אויסגענוצט פרידריך שילערס (1759—1805) באַרימטן הימן „צו דער פרייד“ (געשריבן אין 1785), וווּ אויסער זיין אייגענעם געמיט-צושטאַנד, וואָס קומט צום אויסדרוק אינעם ליד, האָט שילער אויך אויסגעדריקט די הויפּט-עלעמענטן פון זיין הומאַניסטישער וועלט-אָנשויונג, די ליבשאַפט צום לעבן און די איבערצייגונג, אַז דאָס גוטע וועט ענדלעך באַזיגן דאָס שלעכטע. „זייער זעלטן — שרייבט פ. פ. שילער (אין זיין מאָנאָגראַפיע וועגן פר. שילער, מאָסקווע, 1955) — איז פריינדשאַפט, פרייד און ליבע צו דער מענטשהייט באַזונגען געוואָרן מיט אַזאַ ענטוזיאַזם ווי אין דעם דאָזיקן ליד. נאָך יעדן פערז הערט איבער דער כאָר דעם באַגייסטערטן פרייד-הימן, וואָס איז געווענדט צו דער גאַנצער מענטשהייט: „נעמט זיך ארום, מיליאָנען!“... אָט די פרעכטיקע שאַפונג האָט באַגייסטערט אויסער בעטהאָווענען אויך פּ. טשאַיקאָווסקין. בעטהאָווען האָט עס געגעבן ווי אַ יסוד אינעם פינאַל פון זיין סימפאָניע, און טשאַיקאָווסקי האָט פאַרפאַסט אויף די ווערטער פון שילערס הימן „צו דער פרייד“ זיין קאַנטאַטע פאַר סאָלאָ, כאָר און אָרקעסטער“. (ז' 121).

.5

גרויסע מוזיקער, ווי מיר זעען, זענען נישט סתם גוטע „זינג-פייגל“, נאָר זיי ווערן געפירט און געשטויסן דורך די וויכטיקע וועלט-פאַסירונגען און זיי נעמען אָנטייל מיט זייערע מוזיקאַלישע שאַפונגען באַגלייך, בשות-

פות מיט דענקער־קעמפער, און אָפּטמאָל זענען זיי ווי פּאַרזאָגער פון דעם פּאַרשריטלעכן און רעוואָלוציאָנערן און בונטארישן אין זייער צייט.

דער דערמאנטער ראָבערט שומאַן האָט אונטער די רעוואָלוציאָנערע שטימונגען צוגעגרייט אין 1849 א זאמלונג „צום געווער“ — טעקסט פון אורליך, „שווארץ־רויט־גאָלד“ פון פרייליגראט און „דאָס געזאנג פון „פרייהייט“ פון פאָרסט...

אזוי אויך זענען געווען אייניקע פון די גרויסע רוסישע קאָמפּאָזי־טאָרן.

אין אן ארייננפיר צום ביכל „בריוו פון מ. פּ. מוסאָרגסקי צו א. א. גאָלעניטשעוו־קוטוזאָוו“ (מאָסקווע, 1939) שרייבט יו. קעלדיש: „...דאָס פרייע ציטירן דורך מוסאָרגסקין היסטאָרישע ארבעטן, ווערק פון דארווין, דאָבראָליובאָוו א. אנד., זיינע לויפיקע, קורצע אָבער שאַרפע און טרעפ־לעכע באמערקונגען וועגן דעם געזעלשאפטלעכן און פּאָליטישן לעבן, די אלערליי אַנאַלאָגיעס, דאָס פּרעכטיקע באהערשן פארשידענע סטילן און אופנים פון שרייבן — דאָס אלץ איז א באווייז און א באשטעטיקונג פון מוסאָרגסקיס פּרעכטיקער געלערנטקייט און פון זיין ענגער, לעבעדיקער פארבינדונג מיט דער ארומיקער ווירקלעכקייט. אין דעם זינען איז ער געווען א טיפּישער פּאָרשטייער פון די רוסישע אויפקלערער פון די 60—70־קער יאָרן פונעם פארגאנגענעם יאָרהונדערט. ער האָט געירשנט די בעסטע און כאראקטעריסטישע שטריכן פון דער אויפקלער־אידעאָלאָ־גיע“ (ז“ז 20—21).

פארשידענע מוזיקאָלאָגן באטאָנען כסדר די ענגע פארבינדונג, וואָס האָט געהערשט אין פארשידענע צייטן צווישן דענקער, שרייבער און מו־זיקער, און זיי געפינען ענלעכקייטן, געמיינזאמקייטן צווישן די צוויי גאנץ־פארשידענע מינים קונסט און קולטור.

וו. אי. מוזאלעווסקי (פּ. טשאיקאָווסקיס „פערטע סימפאָניע“, לע־נינגראד, 1935) שרייבט: „...שוין בעטהאָווען, דער יורש פון היידן און מאָצארט, וואָס זענען פאררעכנט פאר די פּאַטערס פון דער סימפאָני־שער מוזיק, האָט אוועקגעשטעלט די סימפאָניע מיטן פּנים צו די גרויסע וועלט־פּראָבלעמען. דאָס רוב פון די נייע בעטהאָווען־סימפאָניעס, ווי עס זענען ארויסגעבראכט געוואָרן אין קינסטלערישע געשטאלטן די שטי־מונגען פון דער יונגער אייראָפּעישער בורזשואזיע אָנהייב 19־טן י“ה, אנטפּלעקן די ראפינירטע אידעען־וועלט... טשאיקאָווסקי רופט זיך אי־

בער מיט זיין געניאַלן פאָרגייער, נישט געקוקט אויף די אבסאָלוט-אַנדערשדיקע היסטאָרישע באַדינגונגען און קוואַלן, וועלכע האָבן געשפּייזט דעם שאַפערישן געדאַנק פון די צוויי קאָמפּאָזיטאָרן... טשאַיקאָווסקי גופא ווייזט אָן אויף דער אידעישער קרובהשאַפט פון איינער פון זיינע בעסטע סימפאָניעס — די פערטע — מיט דער פינפטער בעטהאָווען-סימפאָניע. „אין תוך איז מיין סימפאָניע א נאָכמאַכונג פון בעטהאָווענס פינפטער סימפאָניע, דאָס הייסט, איך האָב נאָכגעמאַכט נישט זיינע מוזיקאַלישע געדאַנקען, נאָר די גרונט-אידעע“.

וו. אי. מוזאַלעווסקי שרייבט: „...טשאַיקאָווסקיס סימפאָניעס זענען נישט גלאַט שיינע, ריזיקע און איינדרוקספולע, לויט זייערע קלאַנגען, מוזיקאַלישע ווערק. טשאַיקאָווסקי טרעט ארויס אין זיי ווי א קינסטלער פון גרויסן סאָציאַל-היסטאָרישן באַטייט... די באַדייטונג פון זיינע סימפאָניעס, וועלכע זענען פאַר אונדז ווי קלאַנגפולע דענקמעלער פון דער רוסישער אינטעליגענץ — קאָן זיך פאַרגלייכן מיט דער ראָל פון די ראָמאַנען פון טורגעניעוו, האָסטאָיעווסקי, די דערציילונגען פון טשעכאָוו אין דער קינסטלערישער ליטעראַטור“. (ז"ז 11—13).

וועגן זיין פערטער סימפאָניע האָט טשאַיקאָווסקי געשריבן צו נ. פ. פאָן מעק: „דאָס איז אַלץ וואָס איך קאָן אייך דערקלערן אין דער סימפאָניע. פאַרשטייט זיך, אז עס איז נישט קלאָר, נישט פול. אָבער די אייגנשאַפט פון דער אינסטרומענטאַלער מוזיק באַשטייט אייגנטלעך אין דעם, וואָס ס'איז שווער זי אויספירלעך אַנאַליזירן. „ווו עס ענדיקן זיך ווערטער — האָט אמאָל באַמערקט היינע — דאָרט הייבט זיך אָן מוזיק“. (ז' 27).

מען האָט אמאָל געזאָגט טשאַיקאָווסקין: „אין אָפּערע-שאַפונגען אילוסטרירט און דערקלערט מוזיק דעם טעקסט; איז אויב די מוזיקאַלישע אידעע גיסט זיך צונויף מיטן וואָרט, ווי אַרום ווערט דערגרייכט דער צונויפגום?“ אויף דעם האָט טשאַיקאָווסקי געענטפערט, אז „ס'איז שווער צו זאָגן. די אינעווייניקסטע פאַרוואַנדשאַפט צווישן וואָרט און מוזיק איז א פועל-יוצא פון א געהיימנישפולן פּראָצעס. אומאָפּהענגיק פון ווילן, וואָס לאָזט זיך נישט באַשרייבן און אויסדריקן דורך ווערטער“ („טשאַיקאָווסקיס אַרטיקלען“, ז' 368).

אין א לענגערער אָפּהאַנדלונג „טשאַיקאָווסקי דער קריטיקער“ זאָגט וו. יאַקאָוולעוו (פאָרוואָרט צו פ. טשאַיקאָווסקיס מוזיקאַליש-קריטישע

ארטיקלען, מאָסקווע, 1953): „איבער א פערטל יאָרהונדערט האָט פּ. טשאיקאָווסקי אָפּגעגעבן זיין העכסטן בארוף — דעם מוזיקאלישן שאפן. אָט דאָס שאפן, וואָס האָט געבראכט אייביקן רום אים, דער רוסישער קונסט און קולטור, האָט זיך געשפּייזט פון פארשידנארטיקע קוועלן. ביי זיין אומ־באגרענעצטער אויפנאם־פעיקייט פון אלע דערשיינונגען פון לעבן, נאטור, קונסט, ליטעראטור, איז ביי טשאיקאָווסקין געווען אויך א שטארקע בא־דערפעניש ארויסצוזאָגן זיך אויך אין אנדערע פאָרמען, מחוץ מוזיק. דער מינדלעכער לעבעדיקער שמועס האָט נישט אלעמאָל, אָבער גאנץ אָפט אים פארכאפּט, ווי אויך דאָס בריוו־שרייבן (וואָס איז אים געווען ליבער און נעענטער); אומעטום האָט זיך ארויסבאוויזן די אָנגעזעטיקט־קייט און איבערפולטקייט פון איינדרוקן פון פארשידנארטיקסטן אינהאלט, אומעטום האָט זיך ארויסאנטפּלעקט די אומאויפהערלעכע ארבעט פון זיין געדאנק, געפיל און פאנטאזיע" (ז' 1). און יאַקאָווליעוו גיט צו, אז „טשאיקאָווסקי האָט דעריבער נישט געקאָנט פארבלייבן אויסער די גייס־טיקע שטרעמונגען און געדאנקען פון די 60־קער יאָרן און פון דער אויפקלערערישער ליטעראטור, וואָס די זשורנאלן פון יענער עפּאָכע זע־נען פול געווען מיט זיי. אָט די ליטעראטור האָט כסדר באַרירט די פראגן פון קונסט, וואָס שפּיגלט אָפּ דאָס רעאלע לעבן".

און אָט „פארוואָס, לייענענדיק און איבערלייענענדיק די נאָטיצן, וואָס זענען אָנגעשריבן געוואָרן דורכן מוזיקער טשאיקאָווסקי — דעם „אי־בערזיכטלער", „כראָניקער" פון מאָסקווער מוזיקאלישן לעבן — קאָנען מיר זיך נישט אָפּזאָגן פונעם געדאנק, אז די ליניע, וואָס גייט פון בע־לינסקין און וואָס האָט געפונען א פרעכטיקע פאָרזעצונג אין די אַר־בעטן פון די רוסישע קלאסיקער פונעם געדאנק — טשערנישעווסקי און דאָבראָליובאָוו, האָט זיך דירעקט און אומדירעקט אָפּגעשפּיגלט אין דער מוזיקאלישער „כראָניק פון טשאיקאָווסקי"... (ז' 3).

און דעריבער האָט טשאיקאָווסקי זיינע פרעכטיקע ווערק, זיינע סימפאָניעס, זיינע אָפּערעס, זיינע איינצלנע לידער און די אלע אנדערע מוזיקאלישע שאפונגען געבויט אויף די ווערק פון די רוסישע דיכטער־קלאסיקער — עס איז אין זיי דאָ דער דירעקטער המשך. די אלע ווערק האָבן געפונען זייער טיפן מוזיקאלישן תיקון ביי טשאיקאָווסקין.

.6

און וואָס עס איז געזאָגט געוואָרן וועגן די גרויסע פראַנצויזישע,
רוסישע, דייטשישע מוזיקער, לאָזט זיך אויך זאָגן וועגן פרידעריק שאָפען
(1849—1810), דעם גרויסן פּוילישן קאָמפּאָזיטאָר. יאַראָסלאַוו אי=
וואשקעוויטש (אין זיין ביכל „שאָפּען“, מאָסקווע, 1949) זאָגט, אז שאָ=
פען געהערט צו די „געלערנטע, דיכטער און קינסטלער, וואָס הגם זייער
לעבן איז, ווי בעטהאָווענס, אדורך אין די ד׳ אמות פון זייערע שאַ=
פונגס־צימערן“, אָבער אין דער ווירקלעכקייט פארכאַפּן זיי און געווינען
„פולע וועלטן, וואָס זיי שענקען דערנאָך דער גאנצער מענטשהייט, יעדן
איינעם פון אונדז“, ווי עס „זענען געווען די לעבנס פון די גרויסע ראָ=
מאנטיקער פונעם 19־טן י״ה: מיצקעוויטש, סלאָוואצקי, קראַשינסקי,
נאָרוויד...“

מיר זעען דאָ ווידער, ווי ענג פארבונדן עם זענען שרייבער, דיכטער
און מוזיקער (מ׳קאָן אהער אויך צורעכענען גרויסע מאָלער!), וועלכע
האָבן „אויסגעפילט“ גרויסע, וויכטיקע נאציאָנאַלע פונקציעס אין לעבן
פון דעם פאָלק. אויף פארשידענע וועגן, דורך פארשידענע אויסדרוק־מיט=
לען גייען זיי צו איין ציל, זיי קומען ארויס פון איין צענטער, זיי טרינקען
פון די זעלבע קוואלן. איוואשקעוויטש זאָגט, אז „זייערע הערויִשע פאר=
מעסטן זענען געווען גענייגט נישט אויף דעם קאמף מיטן דרויסנדיקן
שונא, נאָר אויף צו באזיגן די גייסטיקע אָפּגעשטאנענקייט און אויף צו
באהערשן די יסודות פון דער קולטור, וואָס איז נישט גרינג צו דער=
גרייכן“. און כאָטש שאָפען „האָט זיך באגרענעצט דורכוים צו שאפן ווערק
פאר דער פיאנאָ, אָבער זיין השפּעה גייט ווייט ארויס איבער די גרענעצ=
פון מוזיק“ (ז״ז 7—8).

ווי אַלע גרויסע קינסטלער, האָט אויך שאָפען איינגעזאַפּט אין זיך
די קולטור פון די וועלט־גרויסע שרייבער, און בעיקר, ווען ער איז געקו=
מען קיין פאַריז אין 1831. י. איוואַשקעוויטש שרייבט: „מען דארף זיך
אָפּגעבן א רעכענונג פון דעם, וואָס דאָס דעמאָלטיקע פאַריז, אין אָנהייב

פון לואי פיליפס קעניגרייך, דאָס פּאַריז פון באַלזאַק, איז געווען. וויפל פּראַכט און גלאַנץ און וויפל פארשידענע באַרימטקייטן האָבן זיך דאָן אין אים אויפגעקליבן. אין דער ליטעראַטור איז געווען די תקופה פון קאַמפּן פאַר ראָמאַנטיזם, די תקופה פון די גרויסע שרייבער. מיוסע, לאַמאַרטין, וויקטאָר הוגאָ האָבן באַגייסט די פראַנצויזישע ליטעראַטור. אין דער פּלאַסטישער קונסט האָט דעלאַקרואַ — דער צוקונפטיקער פריינד פון שאָפּען — פאַרלייגט פונדאַמענטן פאַר דער ראָמאַנטישער מאָלעריי, פון וועלכער עס איז דערנאָך אויסגעוואַקסן די גרויסע פראַנצויזישע קונסט. די גרויסע פּוילישע דיכטער האָבן כמעט טאָג־טעגלעך זיך באַגעגנט מיט פר. שאָפּען און זענען געווען פאַרבונדן מיט אים. מער פון אַלץ איז שאָפּען געווען באַפריינדעט מיט מיצקעוויטשן, ווי אויך מיט גאַטשינסקין, זאַלעסקין, וויטוויצקין, וואָס אויף זיינע ווערטער האָט שאָפּען געשריבן מאָטיוון און וועמען ער האָט געווידמעט זיינע בעסטע מאַזורקעס. שאָפּען האָט זיך אויך באַגעגנט מיט סלאָוואַצקין, וועלכער איז אָבער ווי אַ מענטש און דיכטער געווען אים ווייניקער נאָענט ווי אַנדערע" (ז' 34).

עס איז פאַראַן איין וויכטיק, געמיינזאַמער גרונטיקער יסוד פאַר אַלע קינסטלער — דיכטער, פּראָזאַיקער, מוזיקער, מאָלער — דאָס איז דער קוואַל, פון וועלכן זיי אַלע מוזן און דאַרפן שעפּן זייער יניקה: דאָס איז דאָס פאָלקס־שאַפן, דאָס פאָלקסטימלעכע, וואָס איז גלייכצייטיק דאָס עכט־נאַציאָנאַלע. די אויפגאַבע פון די אַלע פאַרשידנאַרטיקע קינסטלער איז, ארויסהייבן דאָס עכט־פאָלקסטימלעכע און נאַציאָנאַלע צו די הייכן פון אַלמענטשלעכן, אַלוועלטלעכן, אוניווערסאַלן. דאָס איז דער קען־צייכן פון אַ גרויסן נאַציאָנאַלן קינסטלער. אין דעם באַדאַרפן מיר זוכן זיין אייגנאַרטיקייט, זיין באַטייט פאַר דער נאַציאָנאַלער קולטור פון יעדן פאָלק, וואָס ווערט אַ טייל, אַן אינטעגראַלער טייל פון דער וועלט־קולטור, פונעם וועלט־שאַפן.

מען קאָן ברענגען פיל ביישפּילן פון דער וועלט־ליטעראַטור און פון דער אוניווערסאַלער מוזיק, וואָס באַווייזן, ווי מזל־ברכהדיק און פּראָדוקטיוו עס איז געווען די באַהעפטונג פון דעם קינסטלער מיטן פאָלקס־שאַפן, און ווי מיטן שרייבער, מוזיקער, מאָלער, דערביי ארויסבאַווייזן פיל געמיינזאַמס און בשותפותדיקס.

אין אָט דעם־אָ ליכט און מיט אָט־דעם צוגאַנג האָט דער גרויסער פּוילישער קינסטלער נאָרוויד באַצייכנט שאָפּענען און זיין באַטייט פאַר

דעם פּוילישן און וועלט־שאַפן: „...אַרויסהויבן די פאָלקס־שאפונגען צו דער קראַפט און הייך, וואָס דריננט אַריין און נעמט אַרום די גאַנצע מענטשהייט, אַרויסהויבן דאָס פאָלקסטימלעכע צום אַלמענטשלעכן, אָט וואָס מ׳קאָן דערהערן אין שאָפּענס מוזיק, ווי א פּאַרשפּיל, פירגעזאַנג צו פאָלקס־קונסט...“ (ז׳ 53). איוואַשקעוויטש ברענגט נאָך א ריכטיק וואָרט וועגן שאָפּענען, וואָס קאָן אָנגעמאָסטן ווערן אויף אַלע גרויסע נאַציאָנאַלע דיכטער, קינסטלער: „...דער פאָלקס־קינסטלער אָרגאַניזירט די פאַנטאַזיע, גלייך ווי דער מלוכה־מאַן אָרגאַניזירט די כוחות פון זיין לאַנד“ (ז׳ 79).

באַהאַנדלענדיק שאָפּענס צוויי לעצטע סאָנאַטעס און אָפּשטעלנדיק זיך אויף דעם מאַרש און זיין פינאַל, שרייבט י. איוואַשקעוויטש: „אָט דער פינאַל שאַפט דעם איינדרוק פון עפּעס א בלאָזן פון א ווינט, וואָס טראָגט זיך איבער דער ערד. דער מוזיקאַלישער אינהאַלט, וואָס די סאָנאַטע האָט, ווערט אויפגענומען ווי א ראָמאַנטישע מעשה, וואָס דערנענטערט זיך צו די פּאָעטישע ווערק פון אונדזערע גרויסע ראָמאַנטיקער. אַז שאָפּען באַוויינט אין דעם דאָזיקן ווערק זיין היימלאַנד, ווי מיצקעוויטש אין זיינע „דזיאַדי“, אָדער סלאָוואַצקי אין „לילי ווענעדע“ — וועגן דעם איז קיין שום ספק נישטאָ. אַדאַנק איר קינסטלערישן און עמאָציאָנעלן ווערט, איז אָט־די סאָנאַטע איינע פון די „רייכסטע און פּרעכטיקסטע אוצרות, וואָס שאָפּען האָט געשענקט פּוילן“ (ז׳ 67).

.7

ווען מיר רעדן וועגן א וואָסער ס׳איז תקופה אין דער געשיכטע און פּרובירן אָנצורופן די וויכטיקסטע און אויסגעשפּראָכנסטע אינטעלעקטועלע פּערזענלעכקייטן, וואָס דער געגעבענער צייט־אָפּשניט האָט אַרויסגערוקט, רעכענען מיר אויס אין איין אָטעם שרייבער, מוזיקער און מאָלער, ווייל דורך זיי אַלע צוזאַמען זענען געקומען צום פולסטן אויסדרוק די גייסטיקע פּאַרמעסטן און דערגרייכונגען פון דעם געגעבענעם געשיכטלעכן פּעריאָד. מיר פלעגן אַמאָל זיך באַנוצן מיטן וואָרט „דור ודור ו ס ו פ ר י ו“ — יעדער דור איז כאַראַקטעריסטיש מיט זיינע ש ר יי ב ע ר — איצט מוזן מיר צוגעבן, אַז אויך מיט זיינע מוזיקער און מאָלער.

אָפּטמאָל, ווען מען רעדט וועגן די גרויסע דערגרייכונגען און אויפטוען פון איין געביט, פון איין צווייג אין דער קונסט, קומען אויף

אין געדאנק די פארמעסטן און דערגרייכונגען פון דעם צווייטן, דריטן קונסט=געביט, און נישט ווילנדיק מאכט מען צווישן זיי פארגלייכן און מען קומט אזוי ארום צו פארשידענע אויספירן וועגן דעם קולטור=ניוואָ פון אַ תקופה, וועגן די וויכטיקסטע אויסדרוק=פאָרמען אין יענעם לעבן.

אונטערפירנדיק (אין 1901) א סך=הכל פון דער קונסט אין 19=טן י״ה און אָפּשטעלנדיק זיך גאנץ אויספירלעך אויף די דערגרייכונגען אין די געביטן פון קונסט, מאָלעריי און מוזיק, פארענדיקט וו. סטאַסאָוו זיין אָפּהאנדלונג, וואָס האלט 77 קאפּיטלען (איבער גרויסע 300 זייטן):
„...נאָר מער פון אלץ האָט אויפגעטאָן און געשאפן אין 19=טן י״ה — די מוזיק. זי איז די סאמע יינגסטע, אין אלע הינזיכטן, קונסט. נישט געקוקט אויף די גרויסע שאפונגען פון די פאָלקס=לידער, וואָס שטאמען פון דער טיפסטער גרויער אורצייט, נישט געקוקט אויף די קירכע=געזאנגען, וואָס געהערן אויך זינט פיל יאָרן צום מענטשלעכן מין, האָט די גרויסע, געוואלדיק=אויסגעוואקסענע און ריזיק=פאנאנדערגעשפרייטע, עכטע, אין אלע אירע קינסטלערישע אנטפלעקונגען, מוזיק זיך באוויזן ערשט נישט לאנג, אין די לעצטע דריי יאָרהונדערטער. אין 19=טן י״ה האָט זי דערגרייכט די סאַמע העכסטע מדרגות פון איר גרויס, טיפקייט, קראפט, און פון איר מעגלעכקייט און נויטיקייט צו באפרידיקן די מענטשהייט“.

און דער גרויסער ענטוזיאסט פון מאָלעריי וו. סטאַסאָוו זאָגט אין סוף פון זיין אָפּהאַנדלונג: „אזעלכע קינסטלער פון מאָלעריי און סקולפּטור, ווי ס׳זענען געווען די קינסטלער פון פּאָעזיע בייראָן, וויקטאָר הוגאָ, פּושקין, לערמאָנטאָוו, גאָגאָל, ווי ס׳זענען געווען די קינסטלער פון מוזיק בעטהאָווען, פראנץ שוּבערט, בערליאָז, ליסט, גלינקא, דאַרגאָמיזשסקי — אזעלכע מאָלער זענען נאָך אין 19=טן י״ה נישט געווען. מסתמא וועלן זיי קומען. קאָן זיין, אז אין די קומענדיקע יאָרהונדערטער וועלן אויך מעגלעך זיין אפילו לעוו טאָלסטאָיס פון מאָלעריי און סקולפּטור“. (ז׳ 175).

עס ליגט פאר אונדז אן ערנסטע אָפּהאנדלונג וועגן דעם גרויסן קינסטלער=מאָלער רעמבראנדט (צו זיין 350=טן געבוירנטאָג), געשריבן פונעם קונסט=אקאַדעמיקער אין סאָוויעטנפארבאנד מ. אַלפּאַטאָוו, וואָס הייבט זיך אָן אָט אזוי: „דער נאָמען פונעם גרויסן האָלענדישן מאָלער רעמבראנדט פארנעמט אַן אָרט אין איין ריי מיט די נעמען פון אזעלכע גאונים פון קונסט ווי דאַנטע, רובלעוו, לעאָנאַרדאָ דאַווינטשי, שעקספּיר, וועלאַסקעס, באַך, געטע, טאָלסטאָי. אין דער קונסט פון רעמבראנדטן

האָבן געפונען אַן אויסדרוק די בעסטע גייסטיקע כוחות פון זיין פאָלק. אָט־דער טיף־נאציאָנאַלער זשעני האָט מיט זיין שאַפן אריינגעבראכט ווערטפולע אוצרות אין דער וועלט־קונסט. זיינע קינסטלערישע ווערק זענען דאָס אייגנטום פון דער גאנצער מענטשהייט".

דאָס שטעלן אין איין שורה די קינסטלער־שעפער פון פארשידענע געביטן קונסט און פון ליטעראטור שטרייכט אונטער דאָס אַלגעמיינע און געמיינזאמע, וואָס זיי פארמאָגן פאר דער גאָרער וועלט־קונסט. די פארשידענע קינסטלער זענען „אָפט „איבערלויפער" פון איין אַרט קונסט צו דער אנדערער, זיי טראָגן איבער אייגדרוקן און זיי ווערן אָנגעשטעקט פון „פרעמדע" מינים קונסט און דערמיט באַרייכערן זיי זייער אייגענע אַרט קונסט.

.8



וו. שעקספּיר

אָט, למשל, אַזאַ דורכויס־אויסגעשפּראָכענער וואָרטמייסטער, ווי דער דראַמאטורג וו. שעקספּיר, וואָס האָט זיך אויסגעלעבט, דאַכט זיך, בלויז אין דראַמאַטישער און טעאַטער־וועלט...

און דאָך:

אין א מאָנאָגראַפיע „שעקספּיר" (מאָסקווע, 1956) פונעם באַוווסטן רוסישן שעקספּיראָלאָג מ. מ. מאָראָזאָוו (1897 — —1952), געפינען מיר שורות וועגן דער ווירקונג פון מ אָ ל ע ר ײ אויף שעקספּירס שאַפן.

מ. מ. מאראזאָוו שרייבט: „.... די שעקספּיר־פאָרשער האָבן נישט איינמאָל ארויסגעזאָגט די השערה, אַז די פּאָעמעס פון שעקספּירן „ווענוס און אדאָניס" און „לוקרעציא" זענען געשאַפן געוואָרן נישט נאָר אונטער דעם איינפלוס פון ליטעראַרישע קוועלן, נאָר אויך אונטער דער השפּעה פון בילדער. לאָמיר אויך דערמאנען, אַז אין „לוקרעציא" האָט שעקספּיר אויספירלעך באַשריבן דאָס בילד, וואָס מאָלט דעם אונטערגאנג פון טראָי. ווי מ'זעט פון אָט דער באַשרייבונג האָט שעקספּיר באַזונדערס געשעצט אינעם בילד די לעבעדיקייט און אויסדריקלעכקייט פון די מענטשלעכע געשטאַלטן. „אָ, וואָס פאר א קונסט עס

איז געווען ביים מאָלן מענטשלעכע פּנימער!" — רופט אויס שעקספּיר. דאָס געזיכט פון יעדן איז געווען א שליסל צו זיין הארץ" („לוקרעציא", לידער נ"ג 1394—1395...) אין מאָלעריי, ווי אלעמאָל און אין אלץ, האָט שעקספּירן קודם־כל צוגעצויגן און איבערראשט דער מענטש" (ז' 17).

דער זעלבער מ. מאָראָזאָוו רעדט אין שעקספּיר־בוך וועגן דער נייער קונסט, וואָס איז אויפגעקומען אינעם 16־טן י"ה — די צייט ווען שעקספּיר האָט געשאפן זיינע אומשטערבלעכע ווערק, און ער ווייזט אָן, אויף וויפל זיין דראמאטורגיש שאפן איז געווען ענג פארבונדן מיט די גרויסע שאפונגען פון די בארימטע אין יענער צייט קינסטלער־מאָלער.

„די נייע רעאליסטישע טענדענצן — שרייבט מ. מאָראָזאָוו — זענען געבוירן געוואָרן אין דער קונסט. אָט־דער פּראָצעס איז פאָרגעקומען אַפריער אין איטאליע. נאָר אויב אין איטאליע האָט די נייע, רעאליסטישע קונסט געפונען איר צוממערסטן בולטן און פולן אויסדרוק אין מאָלעריי, אין דעם שאפן פון אזעלכע גאוניאלע קינסטלער ווי לעאָנארדאָ דא ווינטשי, ראַפאַעל, מיקעל אנדזשעלאָ, איז אין ענגלאנד האָבן אָט־די רעאליסטישע טענדענצן פון דער קונסט מער און שארפער פון אלץ זיך פארקערפּערט אין דער דראמאטורגיע פון סוף 16־טן און אָנהייב 17־טן י"ה, וואָס איר קרוין איז געווען דאָס שאפן פון שעקספּירן".



מ.גלינקאַ

צום 100־סטן יאָרצייט פונעם גרויסן רוסישן קאָמפּאָזיטאָר מ. אי. גלינקאַ (אין 1959) זענען אין רוסלאַנד אויפגעפירט געוואָרן זיינע באַרימטע אָפּערעס „איוואַן סוסאַנין" און „רוסלאַן און לודמילאַ". אין אַן אַרטיקל וועגן גלינקאַ אין „ליטעראַטורנאַיאַ גאַזעטאַ" ווערט געזאָגט: „ס'האָט אַ באַזונדערע באַדייטונג דער פאַקט, וואָס דער 100־טער יאָרצייט פון גלינקאַ פאַלט צונויף מיט די פּושקין־טעג, געווידמעט דעם 120־סטן יאָרצייט פונעם גרויסן דיכטער". אויף דער טיף־אָרגאַנישער גייסטיקער קרו־

בהשאַפט, דער אינערלעכער נאָענטקייט פון אָט־די זעלטענע פאַרשטייער פון דער קינסטלערישער קולטור האָט אַמאָל באַוויזן וו. וו. סטאַסאָוו. „אין פיל הינזיכטן — האָט ער געשריבן — האָט גלינקאַ אין דער רוסישער מוזיק די זעלבע באַדייטונג ווי פושקין אין דער רוסישער פּאָעזיע. ביידע זענען זיי גרויסע טאַלאַנטן... ביידע האָבן באַשאַפן די נייע רוסישע שפּראַך — איינער אין פּאָעזיע, דער צווייטער אין מוזיק“.

און מ. גאָרקי האָט געשריבן: „ס'זענען געווען פאַרשלאָסן די ליפן פונעם פאָלק, ס'זענען געווען געבונדן די פליגלען פון זיין נשמה, אָבער דאָס הארץ האָט געבוירן צענדליקער גרויסע קינסטלער פון וואָרט, קלאַנג, פאַרבן. דער ריז פושקין, אונדזער שטאָלץ און דער סאַמע פולער אויסדרוק פון די גייסטיקע כוחות פון רוסלאַנד, און ארום אים — דער מכשף גלינקאַ“.

און דער באַוווסטער מוזיקער א. ק. ליאַדאָוו האָט געזאָגט: „לייענענדיק פושקינען, ווער איך איבערצייגט, אז איך בין געווען גערעכט, ווען איך האָב אָנגערופן פושקינען און גלינקאַן ברידער — זיי זענען אזעלכע גבורים!“

.9

ווען די ענגע און טיפע שייכותן, וואָס זענען דאָ צווישן שרייבער און מאָלער, מאָלער און מוזיקער, ווען די קעגנזייטיקע באַווירקונגען, וואָס מיר געפינען ביי פאַרשידענערליי קינסטלער פון וואָרט, קלאַנג און פענדזל, האָבן מיר אָנגעוויזן און באַהויפּטונגען אין די פאַרשידענע ווערק, ביאָגראַפיעס און אויטאָביאָגראַפיעס, מאָנאָגראַפיעס און אָפּהאַנדלונגען סיי פון מוזיקער און סיי פון מאָלער. דאָס רוב ווערט אָט דאָס פּראָבלעם אגב אורחא, בלויז פאַרבייגייענדיק באַרירט.

מיר וועלן ברענגען א לענגערן אויסצוג פון אן אינטערעסאַנטער אָפּהאַנדלונג „פּעראָוו און מוסאָרגסקי“, וואָס דער שוין דערמאָנטער רוסישער קונסט־ און מוזיק־פאָרשער וו. וו. סטאַסאָוו האָט פאַרעפנטלעכט אין יאָר 1883. דאָס וואָס סטאַסאָוו זאָגט וועגן די צוויי גרויסע קינסטלער, דעם מאָלער און מוזיקער, איז אָנגעמאָסטן און מ'קאָן עס אָנווענדן אויך אויף אנדערע שרייבער, מוזיקער און מאָלער.

וואסילי פעראָוו (1834—1882) איז געווען איינער פון די וויכטיק־סטע רוסישע רעאַליסטן־מ אָ ל ע ר, און מאָדעסט מוסאָרגסקי (1839—1881) — איינער פון די זעלטנסטע מ ו ז י ק ע ר. זיי ביידע זענען גע־שטאָרבן כמעט אין איין צייט, אין יונגן עלטער, שטאַרק אָנערקענטע און פאַרערטע פאַר זייערע ווערק — איינער פאַר זיינע בילדער און דער צווייטער פאַר זיינע מוזיקאַלישע שאַפונגען.

עס שרייבט וו. סטאַסאָוו אין זיין אָפּהאַנדלונג (איבערגעדרוקט אין זיין בוך „רוסקאָיע איסקוסטוואָ“, רוסישע קונסט, מאָסקווע, 1950, 682 ז״ז): „קיינער האָט נאָך, צו מיין באַוווּנדערונג, נישט אַרויסגעזאָגט עס, אָבער פ ע ר אָ וו און מ ו ס אָ ר ג ס ק י שטעלן פאָר אין דער רוסישער קינסטלערישער וועלט אַ מערקווירדיקע אַנאַלאָגישקייט. מיר דאַכט זיך, אַז צו אַזאַ באַשלוס וועט קומען יעדער איינער, וואָס וועט באַטראַכטן די צוויי פּערזענלעכקייטן. די אַלגעמיינע שטימונג פון פּעראָוון און מו־סאָרגסקין, דער כאַראַקטער פון זייערע טאַלאַנטן, זייערע סימפּאַטיעס און אַנטיפּאַטיעס, אַלע זייערע באַגריפן, דער אָפּקלייב פון מאַטעריאַל פאַר זייערע שאַפונגען — אַלץ איז ביי זיי געווען ענלעך ביז גאָר. זיי האָבן איינער דעם אַנדערן לחלוטין נישט געקענט, זיי האָבן זיך קיינמאָל אין לעבן נישט באַגעגנט. קאָן זיין, אַז זיי האָבן אפילו נישט געוווּסט אָדער געוווּסט זייער ווייניק איינער וועגן די ווערק פונעם צווייטן, און דאָך האָבן אָט די צוויי קינסטלער, וואָס האָבן געהערט צו אינגאַנצן אַנדערע געביטן פון קונסט, גלייך ווי זיי וואָלטן זייער גאַנץ לעבן געלעבט און געאַרבעט צו־זאַמען, איינער לעבן אַנדערן, אין איין צימער, באַראַטנדיק זיך יעדע ווילע און באַקענענדיק איינער דעם אַנדערן מיט די נייע שאַפונגען...“ (ז״ז 159—160).

וו. וו. סטאַסאָוו ברענגט אַרויס פיל ענלעכע פּרטים פונעם לעבן און שאַפן פון די צוויי קינסטלער: „די הויפּט־פיזיאָנאָמיע־שטריכן פון די ביידע קינסטלער זענען — פאָלקסטימלעכקייט און רעאַליזם. אין דעם איז באַשטאַנען זייער קינסטלערישע נאַטור, דאָ האָט געשטעקט זייער גאַנצער כוח און טאַלאַנט. ביידע זענען זיי געווען שילדערער פון פאָלק, וואָס איז פון לאַנג פאַרשטויסן, אַרונטער הינטער די שיינע דעקאָראַ־ציעס און דאָרט איז ער פאַרוועלקט געוואָרן... די וועלט פונעם רוסישן לייב־אייגנטום — דאָס איז געווען די אמתע ספערע פון די דערהויבענע פאָלקאַמע שאַפונגען פון פּעראָוו און מוסאָרגסקי. דאָ איז געקומען צום אויסדרוק די טיפע קראַפט, זייער אָריגינאַליטעט, זייער נייקייט. דאָס

איז געווען די אויפגאבע פון זייער לעבן, און אַט די אויפגאבע האָבן זיי ביידע אויסגעפילט מיט פולסטער שלימות..."

וו. וו. סטאַסאָוו רעכנט אויס א גרויסע צאָל מוזיקאַלישע שאַפונגען פון מ. מוסאָרגסקי, אין וועלכע ס'ווערן ארויסגעבראַכט כמעט די זעל־בע און ענלעכע געשטאַלטן, עפּיזאָדן, מאָמענטן, וואָס ווערן געמאָלט דורך פעראָוון.

און רעדנדיק וועגן דעם גורל פון זייער לעבן, וועגן די שוועריקייטן, וואָס זיי האָבן געהאַט, זאָגט ווייטער וו. וו. סטאַסאָוו: „מיר וועלן, לסוף, באַמערקן נאָך איין שטריך פון זייער ענלעכקייט: ביידע קינסטלער האָבן ביי זייער לעבן געהאַט אויסצושטיין די ברוטאַלסטע אָנפאַלן בעיקר פאַר די טיילן און מאָמענטן פון זייערע שאַפונגען, וועלכע זענען געווען די סאַמע וויכטיקע, די סאַמע אָריגינעלע, די היסטאָריש־באַדייטנדיקע... דער־ביי איז געווען ביי זייערע קעגנער א מערקווירדיקע אויסגעהאַלטנקייט: ווער ס'האָט נישט ליב געהאַט די בילדער פון פעראָוון, דער האָט קיינ־מאָל נישט געקאָנט פארלייִדן מוסאָרגסקיס מוזיקאַלישע שאַפונגען, און אזוי פאַרקערט... דאָס, וואָס ס'איז געווען ביי יעדן איינעם פון די צוויי קינסטלער אמתדיקס, לעבעדיקס, ריכטיקס, אויפריכטיקס, האָט זיך ארויסבאַוויזן אין א גלייכער מאָס אומאָנגענעם, באַליידיקנדיק און אומ־נויטיק פאַר זייערע קעגנער, וועלכע האָבן זיי גאַנץ ווייניק פארשטאַנען. און דערביי איז זייערע קעגנער קיינמאָל נישט געקומען אויפן געדאַנק צו פארגלייכן אָט די צוויי קינסטלער, וואָס האָבן געהערט צו צוויי גע־ביטן פון קונסט: מאָלעריי און מוזיק..." (ז' 160).

און ווייטער גייט צו וו. וו. סטאַסאָוו: „מען דאַרף אָבער באַמערקן, אז דער גורל פון פעראָוון איז דאָך געווען פיל גרינגער פון מוסאָרג־סקיס. ביי פעראָוון זענען געווען פאָרגייער, נישט נאָר פעדאָטאָוו און א גרויסע צאָל מאָלער פון דער ביייער קונסט, נאָר אין צוגאָב — אויך די גאַנצע רוסישע ליטעראַטור, ווי גריבאָיעדאָוו, פּושקין, גאָגאָל, לער־מאָנטאָוו, אָסטראָווסקי, נעקראַסאָוו און אנדערע, וואָס האָבן געשאַפן דעם געזונטן רעאַליזם... אנדערש איז געווען מיט מוסאָרגסקין. ער איז געווען נישט קיין מאָלער, נאָר אַ מוזיקער, און אין דער מוזיק האָט נאָך דאַן נישט אריינגעשיינט קיין שטראַל פון ליכט, וואָס האָט שוין צו יענער צייט געלויכטן אין דער רוסישער ליטעראַטור און האָט שוין אויך גענומען אריינ־דרינגען און באַלייכטן די מאָלעריי. ביז מוסאָרגסקין איז ביי אונדז (אין

דער מוזיק) געווען בלויז א יין פרווו פון מוזיקאלישן רעאליזם — דאָס איז ביי דארגאמיזשסקין...“ (ז' 160).

דאָס זעלבע, מיט אנדערע ווערטער, חזרט איבער וו. סטאסאָוו ביי אן אנדערער געלעגנהייט. רעדנדיק וועגן דער נייער רוסישער קונסט און וועגן די מאָדערנע מאָלער פון יענער צייט, שרייבט וו. סטאסאָוו (אין 1885): „... דער נייער דור קינסטלער (געמיינט — מאָלער — נ. מ.) האָט זיך שוין דערצויגן נישט אויף די (שרייבער) דערזשאַווינס און בענעדיקטאָווס, נישט אויף די מארלינסקיס, בולגארינס, קוקאָלניקס און סענקאָווסקיס, נאָר שוין אויף גאָגאָלן, אָסטראָווסקין און נעקראסאָוון, בעלינסקין, דאָבראָליובאָוון, און פיסארעוון; ליטעראַרישע און סאָציאַלע געמעט האָבן פארנומען די ראָמאנען: „ווער איז שולדיק?“ און „וואָס טוט מען?“ און די אנדערע ווערק פון די אָנגעזעענע אייראָפּעישע דענקער, וועלכע האָבן זיך באוויזן אין יענער צייט אין רוסישע איבערזעצונגען“ (ז' 576, מאָסקווע, 1950).

אזוי זעט סטאסאָוו אלע מאָל אין די שאפונגען פון קינסטלער־מאָלער קלאָרע השפעות — אויך שטריכן און עלעמענטן — פון די וואָרט־מייסטער, וועלכע געניסן און ווערן באווירקט פון בשותפותדיקע איינפלוסן.

רעדנדיק וועגן אי. רעפינס באוווסט בילד „די בורלאקן אויף דער וואָלגע“ זאָגט וו. סטאסאָוו: „רעפין איז אזא רעאליסט ווי גאָגאָל און ער איז אזוי ווי יענער טיף־נאציאָנאַל“. און ווייטער: „...נישט כדי ווייך צו מאכן דאָס הארץ פון די בירגער און ארויסרופן ביי זיי זיפצן־קרעכצן האָט רעפין געשריבן זיין בילד. אים האָבן איבערראשט די געזעענע טיפן און כאראקטערן, אין אים האָט געלעבט דער ווילן צו מאָלן דאָס אמתע רוסישע לעבן, און ער האָט געשאפן אזא סצענע, וואָס איר גלייכן קאָן מען געפינען אפשר בלויז אין די טיפסטע שאפונגען פון גאָגאָלן“ (מאָסקווע, 1950, ז' 68).

אין אַן אנדער אָרט שרייבט וו. סטאסאָוו וועגן די מאָדערנע מאָלער־רעאליסטן: „זיי האָבן אויסגעדריקט אין פאָרמען פון קונסט דאָס זעלבע, וואָס ס'האָבן געטראכט און געטראכט אונדזערע שרייבער: לעוו טאָלסטאָי, גריבאָיעדאָוו, טורגעניעוו, אָסטראָווסקי, דאָסטאָיעווסקי און אנדערע — די סאמע בעסטע“ (דאָרט, 328).

און אינטערעסאנט — דער זעלבער גרויסער רוסישער קינסטלער-מאָלער א. יע. רעפּין (1844—1930) האָט אמאָל געזאָגט צום שרייבער אי. אי. לאַזאַרעווסקין, וועלכער איז געקומען צו אים אין שליחות פון אַ פארלעגער מיט א פאָרשלאַג, אז ער זאָל אילוסטרירן דערציילונגען פון רוסישע קלאסיקער, און קודם-כל פון גאָגאָלן (זיין „טאראס בולבא“). רעפּין האָט זיך אָפּגעזאָגט. ער האָט נישט געגלויבט, אז ער איז בכוח דאָס צו טאָן. ער האָט דערביי צוגעגעבן: „...אמת, איך האָב פיל מאָל געלייענט אָט די זעלטענע פּרעכטיקע דערציילונג. סאַראַ שיינקייט, וואָס פאר א טיפּן, וואָס פאר א געשטאלטן! אָך, האָט זיך געוואָלט באהעפטן מיט אָט-דעם ריזיקן ווערק פון דעם גאון גאָגאָל! אָבער איך פיל, אז עס קלעקן מיר נישט דערפאר קיין כוחות“... („רעפּין“, ב׳ 2 ז׳ 244).

אי. רעפּין האָט דערביי דערציילט, אז מען האָט אים געבעטן צוגרייטן אילוסטראציעס צו א פראנצויזישער איבערזעצונג פון טשעכאָווס פּרעכטיקער דערציילונג „פויערים“. איך האָב מיט פארגעניגן מסכים געווען. איך האָב דאָך אזוי ליב טשעכאָוון — אָט דעם דינסטן וואָרט-מייסטער. מיט וואָס פאר א באגייסטערונג איך האָב זיך גענומען פאר דער אַרבעט. איך בין געווען אין א געוויסער מאָס באפרידיקט מיט מיין אַרבעט און אפילו דערלויבט צו פּובליקירן די צייכענונג אינעם זשורנאל פון וו. פּאָסע („זשיזן“ — לעבן). און וואָס? דאָ נישט לאנג איז מיר אריינגעפאלן אין די הענט דער זשורנאל, און איך האָב כמעט מיט עקל אָנגעקוקט מיין צייכענונג. מיר איז שרעקלעך נישט גוט געוואָרן: אונטער דער צייכענונג געפינט זיך דאָך מיין נאָמען. („רעפּין“, ב׳ 2 ז׳ 245).

דער געמיינזאמער פּראָצעס פונעם שאפן ביי קינסטלער-מאָלער, שרייבער און מוזיקער האָט אָפט פארנומען די געדאנקען פון דיכטער און מאָלער. דער באקאנטער רוסישער דיכטער א. וו. זשירקעוויטש, אַ נאָענטער פריינד פונעם מאָלער אי. רעפּין (אין זיין טאָגבוך פונעם 28-טן יאַנואר 1888) דערציילט אָט וואָס: „... מיר האָבן פיל גערעדט וועגן דעם שאפונגס-פּראָצעס און אויף מיין פראגע, צי דער קינסטלער-מאָלער און דער פּאָעט שאפן לויט איין און די זעלבע געזעצן, האָט רעפּין, געענטפערט פּאָזיטיוו: א בילד — האָט ער געזאָגט — באדארף מען איבערמאָלן, איבעראַרבעטן, פונקט ווי א ליד; עס קאָן אזוי דויערן עטלעכע יאָר. די זאך קאָן מען אמאָל אוועקוואַרפן, ווייל די אידעע, וועלכע

האָט לכתחילה אינספּירירט און באַגייסטערט, האָט זיך אָדער געענדערט אָדער זי איז פֿאַרבלייבט געוואָרן אונטער דעם דראַנג פֿון נייע, פֿרישערע איינדרוקן... ביים מאָלער, ווי אויך ביים דיכטער, שטויסן זיך צונויף די געשטאַלטן אין קאָפּ און מ׳קאָן זיי מיטאַמאָל נישט ארויסברענגען אויפֿן לייוונט. ס׳פֿעלן פֿאַרבן, ווי עס פֿעלן אויס ביים דיכטער ווערטער, ריטמען, אויסדרוקן... אַזוי ווי דער פּאָעט ליידט אָפּט פֿון דער שוואַכקייט פֿונעם ליד, פֿונעם פֿערז ביים וועלן אויסדריקן די אידעע, אַזוי אויך ליידט דער קינסטלער=מאָלער״. (ז׳ 127).

.11

וועגן דער ענלעכקייט און געמיינזאַמקייט, וואָס מיר טרעפֿן ביי פֿאַרשידענע מינים קינסטלער ביים באַהאַנדלען און רעאַליזירן אַ טעמע, אַ פּאַסירונג — רעדט קלאָר און שאַרף פֿ. דאָסטאָיעווסקי (1881—1821). יעדער קינסטלער שטייט אויף זיין ספּעציפֿישן שטייגער פֿון שאַפֿן פֿאַר די זעלבע געפֿאַרן פֿון פֿאָטאָגראַפֿישקייט, פֿון מעכאַנישער אָפּשפּיגלונג.

אין אַ לענגערער רעצענזיע וועגן אַ בילדער=אויסשטעלונג (אין 1861, אין פּעטערבורג) האָט דאָסטאָיעווסקי זיך ספּעציעל אָפּגעשטעלט אויף אַ בילד „אַ פּאַרטיע אַרעסטאַנטן אויף אַן אָפּרו“, וואָס „איבערראַשט מיט זיין ריכטיקייט“. „אַלץ איז געגוי ווי אין דער נאַטור“, אָבער „עס פֿעלט אין דעם — קונסט“. „אַ פֿאָטאָגראַפֿיש בילד און אַן אָפּשפּיגלונג אין אַ שפּיגל — שרייבט דאָסטאָיעווסקי — זענען ווייט נישט קיין קינסטלערישע ווערק... אין אַן אָפּשפּיגלונג זעט מען נישט, ווי דער שפּיגל קוקט אויף דער זאַך, אָדער — ריכטיקער געזאָגט, מ׳זעט, אַז ער זעט בכלל נישט, נאָר ער שפּיגלט בלויז אָפּ פּאַסיוו, מעכאַניש. אָבער אַן אמתער קינסטלער טאָר אַזוי נישט טאָן: אין אַ בילד, אין אַ דערציילונג, אין אַ מוזיקאַליש ווערק מוז ער גופֿא זיך אָנזען: ער מוז זיך אָפּשפּיגלען, אַפֿילו קעגן זיין אייגענעם ווילן, ער באַדאַרף זיך אין דעם ארויסזאָגן מיט אַלע זיינע אַנשויונגען, מיט זיין כאַראַקטער, מיטן שטייגער און מאָס פֿון זיין אַנטוויקלונג. מ׳דאַרף וועגן דעם קיין סך נישט רעדן. ס׳איז פֿאַרשטענדלעך...“

סוף־כּל־סוף זענען דאָ די זעלבע געזעצן, די זעלבע מעטאָדן פאַר די פאַרשידענע מינים קונסט, ווי אנדערשדיק און פאַרשידן זיי זענען נישט אין זייער תּוך און ווי אנדערשדיק זיי ווערן נישט געשאַפן.

דאָס ווערט כּסדר אונטערגעשטראָכן דורך פאַרשידענע גרויסע שרייבער.

אין זיין באַוווּסט בוך „וואָס איז אַזוינס קונסט" (1897) אין וועלכן ל. נ. טאָלסטאָי פּרוּווט מאַכן אַ רעוויזיע פון דער קונסט און מיט אַ באַזונדערער הנאה און שאַרפקייט מאַכט ער אַ תּל־תּל פון גרויסע אָנגענומענע קינסטלער, פון באַוווּסטע ווערק, שרייבט טאָלסטאָי צווישן אַנדערן: „...פאַרריכטנדיק אַן עטיוד פון זיינעם אַ שילער, האָט ק. פּ. בריולאָוו (1799—1852) — באַרימטער רוסישער מאָלער און צייכענער — ג. מ.) אין איניקע פלעצער קוים פאַרריכט עס, און דער פריער בלאַסער און שוואַכער עטיוד האָט פּלוצעם אויפגעלעבט. „איר האָט קוים־קוים באַרירט דעם עטיוד, און אַלץ האָט זיך פאַרענדערט" — האָט באַמערקט איינער פון די שילער. „יאָ, קונסט הייבט זיך אָן דאָרט, וווּ דער קוים־קוים פאַנגט זיך אָן" — האָט געזאָגט בריולאָוו. מיט אָט די ווערטער האָט ער אויסגעדריקט דעם סאַמע כאַראַקטעריסטישן שטריך פון קונסט. אָט די באַמערקונג — האָט צוגעגעבן טאָלסטאָי — איז גילטיק און ריכטיק פאַר אַלע מינים קונסט. איר ריכטיקייט איז באַזונדערס אָנגעמאָסטן ביי דער אויספירעמונג פון מוזיק. כּדי אַ מוזיקאַלישע שאַפונג זאָל זיין קינסטלעריש, זאָל זיין קונסט, ד. ה. ס'זאָל מאַכן אַן איינדרוק, באַדאַרף מען אָפּהיטן דריי הויפּט־באַדינגונגען — דאָס זענען: די הויך, צייט און קראַפט פונעם קלאַנג... דער מינדסטער אָפּווייך פונעם הויך פון קלאַנג אין איינער אָדער אין דער אַנדערער זייט, די קלענסטע פאַרגרעסערונג אָדער פאַרקלענערונג פון דער צייט און די מינדסטע פאַרשטאַרקונג אָדער אָפּשוואַכונג פונעם טאָן ווי ס'ווערט געפאָדערט — קאָן צעשטערן, פטרן די פולקאָמענקייט פון דעם ווערק... דאָס זעלבע — האָט געזאָגט טאָלסטאָי — איז אין אַלע אַנדערע מינים קונסט: קוים־קוים ליכטיקער, קוים־קוים טונקעלער, קוים־קוים העכער, נידעריקער, אַ ביסל צו רעכטס אָדער צו לינקס — אין מאָלעריי; קוים־קוים אָפּגעשוואַכט אָדער פאַרשטאַרקט די אינטאָנאַציע — אין דראַמאַטישן שאַפן, אָדער געמאַכט קוים־קוים פריער, אָדער קוים־קוים שפּעטער; קוים נישט דערזאָגט, איבערגעזאָגט, אָדער איבערגעטריבן — אין פּאָעזיע, און ס'וועט פעלן דער

רייץ, דער אָנרייץ. דער רייץ קאָן בלויז דאַן דערגרייכט ווערן, ווען דער קינסטלער געפינט יענע מינדסטע דינסטע מאָמענטן, פון וועלכע ס'ווערן צונויפגעשטעלט די קונסט־ווערק".

אזוי פרעציז האָט ל. נ. טאָלסטאָי באצייכנט די מייסטערשאַפט־שטריכן פון א קונסט־ווערק, מעג עס זיין געשריבן, געמאָלט אָדער גאָר געשפילט.

וועגן דעם, ווי ל. נ. טאָלסטאָי האָט אויפגענומען און זיך באצויגן צו מאָלעריי, צו מוזיק, צו פארשידענע וואָרט־מייסטער — וועגן דעם האָבן מיר זייער פיל מאַטעריאַל, וואָס איז צעשפּרייט אין די טאָגביכער פון דעם געניאַלן רוסישן שרייבער און אין די פארשידענע זכרונות פון טאָלסטאָיס נאָענטע.

.12

עס איז אינטערעסאַנט די שטעלע אין דער באוווסטער טאָלסטאָי־דערציילונג „קרייצער סאָנאַטע" (אָנגעשריבן אין 1887—1889). עס איז וויכטיק צוצוגעבן, אז פריער, אין די ערשטע וואַריאַנטן, האָט פיגורירט ווי דער געליבטער־פאַרפירער פון פאָזדנישעווס פרוי א קינסטלער־מאָלער, אָבער שפּעטער האָט אים טאָלסטאָי פארביטן אויף דעם מוזיקאַנט טרוכאַטשעווסקי. אָט די ענדערונג האָט טאָלסטאָי אריינגעבראַכט אין זיין דערציילונג אונטערן דירעקטן איינדרוק פון דער אויפפירונג פון בעטהאָווענס סאָנאַטע אין טאָלסטאָיס הויז — דער פידלער איז געווען ליאַסאָטע, און ביי דער פיאַנאָ איז געזעסן זיין זון ס. ל. טאָלסטאָי. די שאַרפע ארויסזאָגונג קעגן מוזיק און וועגן דער סאָנאַטע, אין נאָמען פון דעם פאַרביטערטן פאָזדנישעוו, געהערן צו טאָלסטאָיען גופא. דאָס איז געווען זיין באציונג צו מוזיק אין יענער צייט און וועגן איר שעדלעכער ווירקונג אויף מענטשן.

זיצנדיק אין וואַגאָן און אויסדערציילנדיק זיין שווער ביטער האַרץ, ווי אַזוי ער איז געקומען צום דערמאָרדן זיין פרוי, זאָגט פאָזדנישעוו: „זי (— זיין פרוי און דער פידלער טרוכאַטשעווסקי — נ. מ.) האָבן

געשפילט די קרייצער־סאָנאַטע פון בעטהאָווען. איר קענט די ערשטע פרעסטאָ איר קענט זי אוי... א שרעקלעכע זאך איז אָט די סאָנאַטע. בעיקר — אָט דער טייל. און בכלל איז מוזיק א שרעקלעכע זאך. וואָס אזוינס איז עס? איך פארשטיי נישט. וואָס אזוינס איז מוזיק? וואָס טוט זי? פארוואָס טוט זי דאָס וואָס זי טוט? מען זאָגט, אז מוזיק ווירקט אויף א דערהויבנדיקן אופן אויף דער נשמה — אומזין, שקר! זי ווירקט שרעקלעך — איך רעד וועגן זיך — אָבער כלל נישט אויף א דערהויבע־נעם אופן. זי דערהויבט נישט, זי דערנידעריקט נישט די נשמה, נאָר צע־רייצט. ווי זאָל איך אייך זאָגן? מוזיק צווינגט מיך צו פארגעסן אין זיך, אין מיין אמתדיקן צושטאנד. אונטערן איינדרוק פון מוזיק, ווייזט זיך מיר אויס, אז איך פיל דאָס, וואָס איך אייגנטלעך פיל נישט, אז איך פאַרשטיי דאָס, וואָס איך פאַרשטיי נישט, אַז איך קאָן דאָס, וואָס איך קאָן נישט. איך דערקלער עס דערמיט, וואָס מוזיק ווירקט ווי א גענעץ, ווי א געלעכטער: שלאָפן וויל איך נישט, אָבער איך גענעץ, קוקנדיק אויף א גענעצנדיקן. עס איז נישטאָ וואָס צו לאכן, נאָר איך לאך, ווייל איך הער ווי מען לאכט...“

און ווייטער זאָגט פאָזדנישעוו: „זי, די מוזיק, טראָגט מיך מיטאַ־מאָל אריבער אין דעם „נשמהדיקן צושטאנד“, אין וועלכן עס האָט זיך גע־פונען יענער, וואָס האָט פאַרפאַסט די מוזיק. איך גיס זיך צונויף מיט מיין נשמה, מיט אים און צוזאַמען מיט אים טראָג איך זיך אַריבער פון איין צושטאנד אין א צווייטן, אָבער צוליב וואָס איך טו עס, ווייס איך נישט...“

הכלל, מוזיק צערייצט דעם מענטשן, פירט אים ארויס פון זיין גע־מיט־צושטאַנד אין אן אנדערן...

אָבער עס וואָלט געווען פאַלש צו מיינען, אז טאָלסטאָי האָט אלע־מאָל געהאט אזא שלעכטע באַציונג צו מוזיק און געהאלטן זי פאר גע־פערלעך און שעדלעך. עס זענען אין דער אמתן געווען פארשידענע־פעריאָדן ביי אים און יעדעס מאָל האָט ער געהאט אן אנדער מיינונג וועגן מוזיק און גרויסע מוזיקער.

ער האָט אויך געהאט זיינע קאָמפּאָזיטאָרן־ליבלינגען און ער האָט געהאט געווען גענוג התפעלות און באוווּנדערונג פאר זיי.

סערגעי לוואָוויטש טאָלסטאָי (דער עלטערער זון פון לעוו ניקאָלאַיע־וויטש), אליין א מוזיקער און פיאניסט, שטעלט זיך אָפּ אין זיין בוך

„שילדערונגען פֿון דער פֿאַרגאַנגענהייט“ (1956, מאָסקווע) אויף דעם אָרט, וואָס מוזיק האָט פֿאַרנומען אינעם לעבן פֿון זיין גרויסן פֿאָטער. ער שרייבט:

„איך האָב נישט באַגעגנט אין מיין לעבן נאָך אַ מענטשן, וועלכער האָט אַזוי שטאַרק געפֿילט מוזיק ווי מיין פֿאָטער... הערנדיק מוזיק, איז ער געווען אויפֿגערעגט, עס האָט אים גענומען דריקן אין האַלדז, ער האָט דערביי אָפֿט געכליפּעט און פֿאַרגאָסן טרערן... אָפֿטמאָל האָט אים מוזיק געערגט און געפּייניקט און ער פֿלעגט דערביי זאָגן: „וואָס וויל האָבן פֿון מיר די מוזיק?“ אָט די ווירקונג פֿון מוזיק אויף אים, נישט געקוקט אויף זיין פֿאַרנונפֿטיקער באַציונג צו איר, איז זייער קלאָר באַשריבן געוואָרן דורך אים אין זיין „קרייצער סאָנאַטע“...

אין אַ בריוו צו פּ. אי. טשאַיקאָווסקי (פֿון יאָר 1876) שרייבט ל. נ. טאָלסטאָי: „איך שיק אייך, טייערער פּיאָטר איליטש, לידער. איך האָב זיי נאָכאַמאָל איבערגעקוקט. איר האָט אַ זעלטענעם אוצר אין אייער האַנט. אָבער אום גאָטעס ווילן, באַאַרבעט זיי און באַנוצט זיי אין דעם מאָצאַרט-היידן-אופֿן און נישט אין דעם בעטהאָווען-שומאַן-בערליאָז געקינצלטן שטייגער, וואָס זוכט אַרויסצוברענגען דאָס אומגעריכטע...“

עס איז גוט באַקאַנט, ווי טאָלסטאָי האָט שאַרף און שניידיק אָפּגעלאַכט און חוזק געמאַכט פֿון אָפּערעס, פֿון דער אָפּערע-קונסט. ער האָט באַטאָנט און אַרויסגעשטעלט אין אַ לעכערלעכער ליכט די געקינצלטקייט פֿון די אָפּערעס, וואָס זענען נישט נאַטירלעך און וואָס גייען אויף שטאָלצן. קיין סך אָפּערעס האָט בכלל טאָלסטאָי נישט געזען — אַזוי זאָגט זיין זון. ער האָט נישט ליב געהאַט אָט די אַרט קונסט און געהאַלטן, אַז מען טאָר נישט באַהעפֿטן, צונויפֿבינדן צוויי טיילן קונסט — מוזיק און דראַמע, אָדער — גאָר דריי מינים קונסט, ווען מיר גיבן צו, אַז אויך מאָלעריי (דעקאָראַציעס) באַטייליקט זיך אין די איינדרוקן, וואָס די אָפּערע שאַפֿט. פֿון אַזאַ מין פֿאַראייניקונג און באַהעפֿטונג, האָט ער געהאַלטן, איז נישט נאָר וואָס די ווירקונג פֿון יעדן צווייג פֿון קונסט ווערט נישט געשטאַרקט, נאָר אַדרבא, זי ווערט אָפּגעשוואַכט... ער האָט געמאַכט אַן אויסנאַם פֿאַר אַזאַ אָפּערע ווי „דאָן זשואַן“, ווייל די מוזיק ברענגט אַרויס די געפֿילן פֿון די ווירקנדיקע פּערזאָנען; דער ליריזם פֿון דער אָפּערע פֿאַרדעקט, לויט זיין מיינונג, דעם חסרון, וואָס אַלע אָפּערעס האָבן — די קנאַפּע שייכות און פֿאַרבינדונג פֿון מוזיק און דראַמע...“ (ז' 378).

ווען טאָלסטאָי האָט אין 1897 אַזוי שאַרף און שניידיק אָפּגעלאַכט פון אָפּערע האָט ער זיכער נישט געטראַכט, אַז זיין וואָגיק און גרעסט ווערק, זיין „קריג און פרידן“, וועט אין איבער א האַלבן יאָרהונדערט שפּעטער דינען ווי א שטאָף פאַר אַן אָפּערע. אמת, עס איז געווען זייער א שווער „האָבן“, אָבער לסוף איז אַרויסגעקומען א געראָטן ווערק. דער גרויסער קאָמפּאָזיטאָר סערגעי פּראָקאָפיעוו האָט נאָך פיל מאָטערניש און פּרוּוון פאַרפאַסט אין 1955 מוזיק פאַר דעם טאָלסטאָי־ווערק. לכתחילה האָט ער איבערגעלאָדן זיין אָפּערע מיט פיל רעטשיטאַטיוון און געפּלאָנירט זי אויף צוויי אָוונטן. אָבער נאָך שאַרפער קריטיק האָט ער דאָס ווערק איבערגעמאַכט, געגעבן מער אָפּערע־אַריעס און נאָך ווייטערע עקספּערימענטן און וואַריאַנטן האָט סוף־כל־סוף „קריג און פרידן“ באַקומען דעם מוזיקאַלישן תיקון און איז אַריינגענומען געוואָרן אינעם אָפּערע־רעפּערטואַר. עס איז דאָ א רייכע אינטערעסאַנטע ליטעראַטור וועגן די וואַריאַנטן פון פּראָקאָפיעוון, וועגן די פיל שוועריקייטן, וואָס ער האָט געהאַט ביים גובר זיין די פיל טיפן אין דעם דאָזיקן גרויסן ווערק און ווי אויך צו באַהערשן די מאַסן־סצענעס. אָבער די אַלע שוועריקייטן זענען דורך פּראָקאָפיעוון און די דירעקטאָרן און שוישפּילער באַזייטיקט געוואָרן און עס איז געשאַפן געוואָרן א מעכטיק אָפּערע־ווערק פון א גרויסן פאַרנעם.

.13

צווישן די באַוווסטע שרייבער, וואָס האָבן אַרויסבאַוויזן אין א גלייכער מאָס גרויס אינטערעס, ליבשאַפט און באַגייסטערונג פאַר וואָרט, קלאַנג און פענדזל, באַדאַרף מען באַזונדערס דערמאָנען דעם פראַנצויזישן ראָמען ראָלאַן, וועלכער איז געווען טיף באַהאַוונט אין ליטעראַטור, אין מוזיק און אין מאָלעריי. אין זיינע וואָגיקע אָפּהאַנדלונגען האָט ער געמאַכט לאַנגע און ווייטע עקסקורסיעס אין די שאַפונגען פון שרייבער, מוזיקער און מאָלער. ביים אָפּשאַצן און כאַראַקטעריזירן א שרייבער, מוזיקער אָדער מאָלער האָט ער געמאַכט פאַרגלייכן, אַנאַלאָגיעס צווישן זייערע שאַפונגען. אגב, ראָמען ראָלאַן ברענגט ווי א מערקווירדיקן קוריאָז, וואָס אייניקע עלטערע באַוווסטע שרייבער האָבן נישט פאַרשטאַנען, נישט תופס געווען און נישט ליב געהאַט קיין מוזיק. ראָמען ראָלאַן דערציילט, אַז ווי בערליאָז האָט איבערגעגעבן, האָט דיומאַ דער פאָטער

געהאסט „אפילו שלעכטע מוזיק“. דאָס טאָגבוך פון די גאָנקורס באַצייכנט מיט א באזונדערער צופרידנקייט „די אלגעמיינע פאראכטונג צו מוזיק, וואָס האָט געהערשט צווישן די שרייבער“. נאָך א שמועס, וועלכן ס'האָבן געהאט צווישן זיך גאָנקור און טעאָפיל גאָטיע, זענען זיי געקומען צום אויספיר, אַז ביידע „זענען זיי טויב פאַר מוזיק“. און גאָטיע גיט צו: „טשעקאווע, אז אלע שרייבער פון אונדזער צייט זענען געווען אין דעם אייניק: באלזאַק האָט געהאַסט מוזיק, הוגאָ האָט נישט געקאָנט פארליידן קיין מוזיק און אפילו לאַמאַרטין, אָט דער, קאָן מען זאָגן, „אַלטער, צעבראָכענער ראָיאַל“, שפּרינגט אויף פון כעס, ווען מ'דערמאנט אים מוזיק“... ראָמען ראָלאַן גיט אינטערעסאנטע דערקלערונגען וועגן אָט דער נעגאטיווער באציונג צו מוזיק. ער באמערקט איראָניש, אז אָט די שנאה צו מוזיק „האָט דאָך נישט געשטערט גאָטיען צו זיין א מוזיקאלישער קריטיקער“. ראָמען ראָלאַן איז געווען דער היפּוך פון דעם. ער האָט אויף א ווונדערלעכן אופן פאראייניקט אין זיך די קענטעניש און די פארשטענדעניש, די ליבשאפט און באווונדערונג פאר אלע צווייגן פון דער פראנצויזישער און אוניווערסאלער קונסט.

אָט לייענען מיר אין ראָלאַנס פרעכטיקער אָפּהאנדלונג וועגן דעם אייגנארטיקן פראנצויזישן מוזיקער קלאָד דעביוסי (1862—1918) אזא מין באצייכענונג: „ענלעך צו די מאָלער=אימפּרעסיאָניסטן פון זיין צייט, שרייבט ער (מוזיק) מיט ריינע, קלאָרע פארבן, נאָר מיט א מערקווירדיקער דינער איינגעהאלטנקייט, וואָס ווייכט פון וואָסער נישט איז ווילדקייט און ראשיקייט“. ראָלאַן מאכט אין זיין אָפּהאנדלונג אינטערעסאנטע אנאַלאָגיעס צווישן די ליטעראַרישע שאַפונגען פון ראַסין, ראַבלע, מאָליער און דידראָ — און די מוזיקאַלישע — פון בערליאָז, ביזע און דעביוסי.

עס איז אינטערעסאנט זיך אָפּצושטעלן אויף דער ספּעציעלער פארבינדונג און נאָענטקייט פון ליטעראטור און מאָלעריי, וואָס מיר טרעפן ביים באוווסטן רוסישן שרייבער וו. מ. גאַרשין (1855—1888) — דער אָריגינעלער שרייבער, וואָס איז פריצייטיק טראַגיש געשטאָרבן און וואָס זיין שאפן האָט זיך אויסגעצייכנט מיט אן אייגנארטיקער טיפקייט און צעווייטיקטקייט. אין דעם באַנד „שריפטן“ פון דעם יונג=פאַרשטאָרבענעם גאַרשין קומען אריין דערציילונגען, לידער און אויך ארטיקלען איבער קונסט=מאָלעריי. „ער איז געווען — שרייבט וועגן אים ג. ביאלי — א באַקאַנטער רוסישער קריטיקער — נישט נאָר א שרייבער=בעלעטריסט, נאָר אויך אן אויסגעצייכנטער קונסט=קריטיקער. ער איז געווען ענג פאר=

בוגדן מיט די רוסישע קינסטלער, די פּערעדוויזשניקעס" (ארומוואנדער, די רעאליסטישע ריכטונג אין דער רוסישער מאָלעריי — נ. מ.)..." ס'איז געווען א גאָר באזונדערע קרובהשאפט צווישן די וואָרט- און פּענדזל-קינסטלער, וואָס „איז זייער כאראקטעריסטיש פאר יענער תקופה, ווען ליטעראטור און מאָלעריי זענען געווען ענג צונויפגעפלאָכטן איינע מיט דער אנדערער"...

וו. מ. גארשין האָט פארעפנטלעכט א דערציילונג „קינסטלער", וווּ ער ברענגט ארויס צוויי מאָלער, אייגנטלעך פאָרשטייער פון צוויי באזונדערע שטרעמונגען אין דער מאָלעריי, און ג. ביאלי זאָגט, אז אָט די דערציילונג איז „אין תוך גארשינס עסטעטישע דעקלאראציע. די אלגעמיינע פראגן פון קונסט ווערן געשטעלט אין ענגער פארבינדונג מיט מאָלעריי"... דאָס זעלבע איז אין זיין דערציילונג „נאדיעזשדא ניקאָלאַיעוונא", ווו „אין די לעבעדיקע שמועסן און דיסקוסיעס פון די קינסטלער ווערן ארויסגעבראכט עיקר-פראגן פון קונסט"...

אגב, א שטיים אָנצושרייבן די דערציילונג „קינסטלער" האָט געגעבן גארשינען דאָס בארימטע בילד פון רוסישן מאָלער יאָראָשענקאָ „דער הייצער".... און נאָך אן אינטערעסאנטער פּרט. ס'איז גוט באקאנט וו. מ. גארשינס „מעשהלע וועגן א פראָש און א רויז" — ווערט דערציילט די געשיכטע פון אָט-דעם מעשהלע, אז מ'איז געזעסן ביים באוווסטן רוסישן דיכטער י. פּאָלאָנסקי (1819—1898 — אגב פאר פיל פון זיינע לידער האָט פּ. אי. טשאיקאָווסקי פארפאסט מוזיק) און ס'האָט געשפילט דער גרויסער רוסיש-יידישער מוזיקער-קאָמפּאָזיטאָר און פּיאניסט אַנטאָן גריגאָריעוויטש רובינשטיין (1829—1894, דער פאר פאסער פון דער אָפּערע „דעמאָן", לויט א. יו. לערמאָנטאָוו). פונקט אנטקעגן רובינשטיינען האָט זיך אוועקגעזעצט און גיריק געקוקט אויף אים אן אומאָנגענעמער אלטער באאמטער. גארשין האָט זיי ביידן באטראכט, און ס'איז דאַן, קוקנדיק אויף דעם געניאלן פּיאניסט און העסלעכן אלטן, אַנטשטאַנען ביי אים דער געדאנק וועגן דער פראָש און רויז; אונטער די קלאַנגען פון רובינשטיינס מוזיק איז אויפגעקומען דאָס רירנדיקע מעשהלע...

מיר האָבן דאָ אן אינטערעסאנטן סינטעז ביי א שרייבער-דערציילער — פון ליטעראטור, מאָלעריי און מוזיק.

.14

פון די רוסישע שרייבער צייכנט זיך אויך אויס מיט מאָלערישקייט און מוזיקאַלישקייט אין זיין פּראָזע א. פּ. טשעכאָוו (1860—1904). ער איז לויט זיין שאַפונגס־מהות אַן עכטער קינסטלער־מאָלער. מיט זיין פּען האָט ער זיך באַנוצט ממש ווי א מאָלער מיט א פּענדזל.

טשעכאָוו איז געווען א מייסטער פון פּייזאַזש — דאָס איז א באַקאַנטע זאַך. ער איז געווען זייער פּאָרזיכטיק ביים מאָלן א פּייזאַזש, א לאַנדשאַפט. אין זיינע אַרויסזאָגונגען האָט ער געוואָרנט די יונגע שרייבער נישט צו מיסברויכן מיט שטאַרק־איבערגעטריבענע שילדערונגען פון דער נאַטור, נישט איבערלאָדן זיי מיט קיין פּרטים, מיט פּאַרגלייכונגען פון נאַטור מיט מענטש, און בכלל האָט ער געראָטן אויסצומיידן רעטאָריק און אייגנטאָניקייט. „די קאָלירפולקייט און אויסדריקלעכקייט ביים באַשרייבן די נאַטור — האָט ער געזאָגט — ווערט דערגרייכט דורכאויס דורך פּשטות" (מ. סעמאַנאָווא — „רוסישע שרייבער וועגן ליטעראַרישער אַרבעט", לענינגראַד, 1955, ב' 3, ז' 333).

און ווייטער גייט צו סעמאַנאָווא: „טשעכאָוו האָט שטאַרק אונטערגעגעבן, אז דער טאָן פון די שילדערונגען זאָל זיך נישט פאַנאַנדערגיין מיט זייער אינהאַלט, אז דער מחבר זאָל ביי יעדן פאַל געפינען א פּאַסיקן טעמפּ פון דער אַקציע און אז די שרייבער זאָלן זיך נישט באַשרענקען און נישט מיסברויכן מיט א וואָסער ס'איז איין און דעם זעלבן שטייגער פון מאָלן, נאָר זיי זאָלן שטרעבן צו פאַרשידענע מעטאָדן און זיי ענדערן אויף א פאַרנונפטיקן אופן. ער האָט געראָטן צו מישן באַשרייבונגען מיט האַנדלונג, מיט די טראַכטעניש פון די העלדן, מיט דיאַלאָגן און פּייזאַזשן א.א.וו. מען דאַרף — האָט טשעכאָוו געזאָגט — געבן דעם לייענער א מעגלעכקייט אָפּצורוען זיך סיי פונעם העלד און סיי פונעם מחבר. דערביי איז גוט און עס קאָן צונוץ קומען א פּייזאַזש, אָדער עפּעס וואָס קאָמישעס, אָדער אַ נייער אָנהויב פון אַן אַקציע, אָדער אַרייננבערענגען נייע פּנימער". (דאָרט, ז' 334).

וואָס שייך א. פּ. טשעכאָוו, איז גוט באַקאַנט זיין ספּעציעלע נאָענטקייט און פריינדשאַפט מיט דעם באַוווסטן רוסיש-יידישן מאָלער איזאַק לעוויטאַן (1900—1861) און אויך מיטן גרויסן רוסישן מוזיקער פּ. אי. טשאַיקאָווסקי (1893—1840). וועגן דעם איז פיל געשריבן געוואָרן. ס'איז אָנגעוויזן געוואָרן, אויף וויפל די דריי קינסטלער — מוזיקער, שרייבער און מאָלער — האָבן אין זיך בשותפותדיקע עלעמענטן און מאָטיוון, וואָס זיי האָבן אויף פאַרשידענע וועגן און אופנים געבראַכט צום אויסדרוק אין זייערע ווערק — אין די דערציילונגען, מוזיקאַלישע שאַפונגען און בילדער-לאַנדשאַפטן.

די דריי קינסטלער גופא האָבן וועגן דעם זייער גוט געוווסט. זיי האָבן אַרויסגעבראַכט די שווערע טרויעריקע שטימונגען פון זייער צייט, פון די 90-קער יאָרן אין רוסלאַנד, פון דער „בעזוורעמעניע“ — דער צווישן-צייט...

דער סאָוויעטישער קריטיקער, דער מחבר פון א צאָל מאָנאָגראַפיעס וועגן רוסישע שרייבער, וו. יערמילאָוו אין זיין בוך „א. פּ. טשעכאָוו“ (מאָסקווע, 1949) שטעלט זיך אָפּ אויף דער ספּעציעלער נאָענטקייט, וואָס האָט געהערשט צווישן די דריי — טשאַיקאָווסקי, לעוויטאַן און טשעכאָוו. ער שרייבט, אז נאָך אין זיינע יונגע יאָרן „האָט דער באַרימטער שרייבער (טשעכאָוו) צוגעצויגן צו זיך די טיפע אויפמערקזאַמקייט פון די בעסטע מענטשן פונעם לאַנד. זיין פריילעכער „קאַמאַד“ (אַזוי האָט ער גערופן זיין הויז) איז איין מאָל באַלויכטן געוואָרן מיט דער אומפאַרגלייכלעכער פאַר טשעכאָוון פרייד, דעם אומגעריכטן באַזוך פון פּ. אי. טשאַיקאָווסקי, וואָס טשעכאָוו האָט אים געוואַלדיק פאַרהערלעכט. דער קאָמפּאָזיטאָר האָט ליב באַקומען דעם יונגן שרייבער און דערשפירט אין דער מוזיק פון זיינע ווערק א נאָענטע צו זיך שאַפערישע סטיכיע, פונקט ווי לעוויטאַן האָט דערפילט אין טשעכאָוון זיין אייגענע נשמה. טשאַיקאָווסקי האָט געוואָלט שרייבן אן אָפּערע אויף טשעכאָווס א ליברעטאָ. ס'איז געווען א פּלאַן, אז טשעכאָוו זאָל אָנשרייבן א ליברעטאָ פון לערמאָנטאָווס „בעלא“... — — — נישט אומזיסט זענען אַזוי ענג פאַרבונדן די דריי נעמען פון די רוסישע קינסטלער: טשאַיקאָווסקי, לעוויטאַן, טשעכאָוו. אין זייער שאַפן איז געקומען צום אויסדרוק די אמתע נשמה פון זייער עפּאָכע — אויסערלעך א וואָכעדיקע, א פאַרזאָרגטע און טרויעריקע, וואָס האָט אָבער באַהאַלטן אין זיך די אָנוואַקסנדיקע כוחות, די קומענדיקע שטורעמס און דונערן“ (ז' 170).

.15

דער טאלאנטפולער הייגטצייטיקער סאָוועטישער שרייבער־שילדערער ק. פּאוסטאָווסקי האָט נישט איין מאָל באטאנט, אז ער פילט אין זיך גלייכצייטיק די השפעות פון די דריי: טשעכאָוו, טשאיקאָווסקי און לעוויטאַן. זיי זענען פאר אים דער קוואַל, פון וואנען ער ציט כסדר זיין שעפערישע יניקה.

אין זיין אינטערעסאנטן עסיי „די קונסט צו זען די וועלט“ (פארעפנטלעכט אין א יידישער איבערזעצונג אין „יידישע קולטור“ נומ. 10, 1956) רעדט פּאוסטאָווסקי וועגן דער נויטיקייט און וויכטיקייט פון א דערציילער־פּראָזאיקער צו „קענען און צו וויסן די אלע שכנישע קונסט־געביטן — פּאָעזיע, מאָלעריי, ארכיטעקטור, סקולפּטור און מוזיק“, ווייל עס „באַרייכערט אומגעהויער די אינעווייניקסטע וועלט פונעם פּראָזאיקער און עס גיט צו א באזונדערע אויסדריקלעכקייט זיין פּראָזע. זי ווערט אָנגעפילט מיט די פארבן און ליכט פון מאָלעריי, מיט דער פרישקייט פון ווערטער, וואָס איז אייגנטימלעך דער פּאָעזיע, מיט דער גלייכמאָסיקייט פון ארכיטעקטור, מיט דער בולטקייט און ליניעס־קלאָרקייט פון סקולפּטור און מיטן ריטם און מעלאָדישקייט פון מוזיק... דאָס זענען אלץ צוגאָב־רייכטימער פון פּראָזע, און זיי גיבן איר צו דערגאנצונג־פארבן“.

ער ברענגט אינטערעסאנטע פאקטן פון זיין אייגענעם שאפן. ער דערציילט, ווי ער האָט „צום ערשטן מאָל דערזען די פולע־פארשידנארטיקייט פון דעם רוסישן אומוועטער, ווען ס'איז קאלט אין גאס, אדאנק לעוויטאנס בילד „די אייביקע רו“. ביז דאַן איז אן אומוועטער, א „סליקאָט“, געווען אין מיינע אויגן באַפאַרבט אין איין כמורנעם קאָליר. און דער גאנצער אומעט פון אן אומוועטער האָט זיך אויסגעדריקט, ווי מיר האָט זיך געדאכט, בלויז אין דעם, וואָס ער האָט אויפגעגעסן אלע פארבן און פארצויגן די ערד מיט א מוטנעם קאָליר“.

אָבער לעוויטאן האָט געזען „אין אָט־דעם אומעט, אין דער כמורנעקייט

עפּעס א מין דערהויבנקייט, א פייערלעכקייט אפילו. ער האָט אנטפּלעקט אין דעם פיל ריינע קאָלירן“.

ס'איז אינטערעסאנט דער המשך פון די דריי — טשאיקאָווסקי, טשעכאָוו, לעוויטאן — וואָס מיר טרעפן אין דעם ווייטערדיקן גאנג פון דער רוסישער (און צי נאָר רוסישער?) קונסט.


ס. וו. ראַכמאַנינאָוו

אָט, צום ביישפּיל, ס. וו. ראַכמאַנינאָוו (1873—1943), דער גרויסער רוסישער קאָמפּאָזיטאָר און פּיאַניסט, דער תלמיד און ווירדיקער נאָכפאָלגער פון פּ. אי. טשאַיקאָווסקי — אויך ער איז געקניפּט און געבונדן, לויט זיין גייסט און געמיט־צושטאַנד, מיט די רוסישע וואָרט־מייסטער.

אין אן אָפּהאַנדלונג פונעם אַקאַדעמיקער ב. אסאַפיעוו וועגן ראַכמאַנינאָוו, לייענען מיר: „דאָס רוסישע אין ראַכמאַנינאָווס מוזיק איז איר מעלאָדישע איינשטעלונג, וואָס איז דורך אים איינגעזאַפּט געוואָרן פון דעם אַלעם רוסישן, וואָס עס איז אים געווען ליב פון דער רוסישער ווירקלעכקייט. ער האָט עס פאַרשטאַנען ווי טשעכאָוו... דאָ גייט נישט בלויז אין „זשאַנריזם“, אויך נישט אין דער סטיליזירטער שילדערונג, און נישט אין דער דראַמאַטישקייט פון די כאַראַקטערן. נאָר אויב די „מעווע“ און „דריי שוועסטער“ (פון א. טשעכאָוו) וואָלטן געבוירן געוואָרן אינעם באַוווּסטזיין פון זייער פילפאַרביקן מייסטער ווי דאָס געזאַנג פון רוסישער פּרויאישער פּסיכיע אין א ציקל פון מעלאָדיעס, ווי, למשל, שוּבערטס קוועלן פונעם אייראָפּעישן ליריזם פונעם 19־טן י"ה — וואָלטן אָט די מעלאָדיעס געווען אָנגעזעטיקט מיט דעם זעלביקן טאָן, וואָס קלינגט ווי א דורכויס אומבאַדינגט *רוסישער* (און דורכויס רוסישער און נישט „רוסלענדישער“) אינעם מעלאָס פון ראַכמאַנינאָוו, וואָס דרינגט אריין אין האַרצן אריין“. („סאָוועטסקאַיאַ מוזיקא“, נומ. 3, 1953, ז' 58).

ב. אַסאַפיעוו דערמאָנט טורגעניעוון, טשעכאָוון, בונינען און דעם יונגן גאָרקי, וואָס זייער אַרט אויפנעמען אויף א באַהאַרצט־ליריש אופן די רוסישע נאַטור, די רוסישע לאַנדשאַפטן פילט זיך אין ראַכמאַנינאָווס

מוזיקאַלישע שאַפונגען. ער זאָגט ווייטער: „...ווער עס האָט געקאָנט זיך טיף איינהערן אין דער מוזיק פון דער רוסישער נאַטור ביי די דערמאַנטע שרייבער, ווי א נייע דערגרייכונג פון ווערטער-ליריק, דער האָט באַמערקט אין דער מעלאָדישער צייכענונג פון ראַכמאַנינאָוום ראָמאַנסן, פּרעליודיעס און מוזיקאַלישע מאָמענטן זייער בילדעריש, צאַרטן און לייכט-באַוועגנדיקן ביי-טעקסט פון די שטימונגען, וואָס ס'האָבן אויפגעכאַפּט די היינטצייטיקע מייסטער פון דער רוסישער שפּראַך, וועלכע האָבן געקאָנט אויפנעמען די היימישע נאַטור נישט נאָר מיטן אויג, נאָר אויך מיטן געהער"... (דאָרט, ז' 58).

.16

אויך די יידישע ליטעראַטור- און קונסט-קריטיקער האָבן געמאַכט פּרוּוון אָנצווייזן אויף די קעגנזייטיקע השפעות פון די וואָרט- און פאַרב-קינסטלער.

וועגן דעם באַדאַרף מען רעדן באַזונדער און אויספירלעך.

מיר איז שוין אַמאָל אויסגעקומען (אין די זכרונות וועגן דוד בערגעלסאָן) צו ווייזן דעם איינפלוס פון די עלעגישע מוזיקאַלישע שאַפונגען פון פּ. אי. טשאַיקאָווסקי און א. ט. גרעטשאַנינאָוו אויפן שאַפן פון דוד בערגעלסאָן (אין זיין ערשטן פּעריאָד).

עס איז אַן אָנגענומענע און נאַטירלעכע זאַך ביים כאַראַקטעריזירן און אָפּשאַצן א שרייבער, מוזיקער אָדער מאָלער צו באַנוצן זיך מיט פאַרגלייכן, וואָס האָבן צו טאָן מיט אַן אַנדער צווייג פון קונסט, כדי דערמיט צו פאַרגרינגערן און העלפן בעסער צו פאַרשטיין דעם קינסטלער פון א צווייטן צווייג און געביט פון קונסט.

אין זיין גרעסערער אינטערעסאַנטער העברעישער אָפּהאַנדלונג וועגן דעם באַוווּסטן רוסיש-יידישן מאָלער א. ל. פּאַסטערנאַק, שרייבט ח. נ. ביאַליק, צווישן אַנדערן: „... די, וואָס האָבן ליב צו מאַכן אַנאַלאָגיעס, צו פאַרגלייכן — אין א געוויסער הינזיכט — דעם מאָלער לעוויטאַן צום שרייבער טשעכאָוו, זאָגן, אז מען קאָן געפינען אין די בילדער-*לאַנדשאַפטן* פון איינעם, וואָס ס'איז פאַראַן אין די דערציילונגען פון צווייטן. אויב ס'איז ווירקלעך מעגלעך צו מאַכן אַזעלכע פאַרגלייכן — און אין א געוויסן זינען קאָן מען עס אפשר טאָן — קאָנען מיר פּאַסטערנאַקן „צושרייבן" צו טאָלסטאָים שול. מיר מיינען נישט אין זין פון פאַרגלייכן א״ם

מיט טאָלסטאָים גרייס און פּאַרנעם, נאָר בנוגע דער „ריכטונג", אַלגע־מיינעם שטרעבן און בנוגע דעם אָפּקלייב פון מיטלען. א געזונטער און וואַכער רעאַליזם, קינסטלערישע מעגלעכקייטן און א פּיליטשענדיקע באַהערשונג פון די שילדערונג־מיטלען, א שאַרפע צייכענונג און דאָס אויפנעמען זאַכן ווי זיי זענען, און אינעווייניק לעבן, וואָס ווערט ארויס־געבראַכט דורך אויסערלעכע לבושים, א פּשטות, וואָס דערגרייכט אַלץ דורך א קורצן וועג, מיט א צוגאָב פון ליריזם און אימפּרעסיאָניסטישער השפּעה — אָט איז די שול, צו וועלכער עס געהערט פּאַסטערנאַק"... („כל כתבי ח. נ. ביאליק", תל־אביב, ז' 260).

אגב גיט איבער ח. נ. ביאליק, אַז ער האָט געהערט אייניקע מאָל פון א. ל. פּאַסטערנאַקן (וואָס איז געווען אַן אָפטער באַזוכער ביי ל. נ. טאָלסטאָי) דערציילן, אַז טאָלסטאָי האָט אים אמאָל געזאָגט: „...ד ביסט אַן אמתער גוי, דו שאַפסט געשטאַלטן. דו בוקסט זיך און קניסט פאַר יעדער זאַך, פאַר יעדער אויסערלעכער שיינקייט. און איך, דער „גוי", בין מער „ייד" פון דיר. קונסט לשם קונסט איז פאַר מיר גאָר־נישט מיט גאָרנישט...." די זעלבע געדאַנקען האָט ל. נ. טאָלסטאָי ארויס־געבראַכט אויף א שאַרפערן אופן אין זיין באַרימט בוך „וואָס אזוינס איז קונסט".

לעאָ קעניג האָט נאָך מיט איבער פערציק יאָר צוריק זיך אָפּגע־שטעלט אויף די ענלעכע, געמיינזאַמע מאָטיוון און שטריכן פון יידישע שרייבער און יידישע מאָלער. לעאָ קעניג, אַן עסייאיסט, וועלכער איז אין זיינע יונגע יאָרן געווען א תלמיד פון דער בצלאל־קונסט־שול פון פּראָפ. ב. שאַץ אין ירושלים, האָט ארויסגעוויזן א ספּעציעלע פאַראינטערעסי־רונג צו יידישע קינסטלער און אָנגעוויזן אין א צאָל אינטערעסאַנטע אָפּ־האַנדלונגען אויף באַריר־פּונקטן צווישן זיי מיט באַוווסטע יידישע שריי־בער.

אין דעם וועג איז געגאַנגען דער נישט לאַנג פאַרשטאָרבענער יידי־שער קונסט־קריטיקער יוסף סאַנדעל פון פּוילן. אין אַן אַרטיקל „איזאַק לעוויטאַן — דער מאָלער פון רוסישן פּייזאַזש" („יידישע שריפטן", וואַרשע, 1956); שרייבט ער: „טשעכאָוו האָט אויסערגעוויינלעך גע־שעצט די מאָלערישע שאַפונג פון לעוויטאַנען. ער, לעוויטאַן, ווידער, האָט זיך אַנטציקט מיט טשעכאָווס ווערק. איבערהויפּט — מיט די נאַטור־באַשרייבונגען. דער קינסטלער פלעגט זאָגן, אַז טשעכאָוו קאָן מיט ווער־טער אזוי פּרעכטיק מ אָ ל ן די נאַטור, אַז ליעגענדיק זיינע באַשריי־

בונגען, זעט מען בולט דאָס נאטור־בילד און מען לעבט איבער זיין גאנצע שיינקייט... ווען לעוויטאן האָט אין יאָר 1888 פארבראכט ביי דער וואָלגע, האָט ער אין איינעם פון זיינע בריוו צו טשעכאָוון געשריבן: ליבער אַנטאָש! אין טריבע טעג, ווען מען זיצט גערן אין שטוב, האָב איך נאָך אמאָל אויפמערקזאם איבערגעלייענט דיין פארביקע דערציילונג „בין השמשות“. דו האָסט מיך אנטציקט ווי א פּייזאזשיסט. איך רעד נישט וועגן דעם שלל פון די זייער אינטערעסאנטע געדאנקען, נאָר וועגן דעם פּייזאזש, וואָס שטייט העכער ווי סאווראַסאָווס נאטור־בילד. די באשרייבונג פונעם סטעפּ, די בערגלעך, די שעפסן — דאָס איז אויסערגעוויינלעך!“

אין זיין בוך „יידישע מאָטיוון אין דער פּוילישער קונסט“ (פארלאַג „יידיש בוך“, ווארשע, 1954) ווו עס קומען אויספירלעכע אָפּהאנדלונגען וועגן א צאָל יידיש־פּוילישע מאָלער, האָבן מיר אָנווייזונגען וועגן דעם, ווי אייניקע מאָלער האָבן דורך זייערע בילדער ארויסגעבראכט מאָטיוון, וואָס יידישע שרייבער האָבן געבראכט אין זייערע געשריבענע ווערק.

י. סאנדעל האָט אויסגעפונען מאוריצי גאָטליבס (1856—1879) קבר אויפן אלטן יידישן בית־עולם אין קראָקע און געפונען אויף דער הינטערשטער זייט פון דער מצבה אויסגעקריצט אן אויפשריפט, וואָס הייבט זיך אָן מיט דער שורה: „מיט פארבן געשריבענע דערהויבענע לידער“. א טרעפלעכע באצייכענונג!

רעדנדיק וועגן שמואל הירשענבערגס בילד „די ישיבה“, זאָגט י. סאנדעל, אז „אין דעם בילד פארטיפט זיך הירשענבערג אין דער פּסיכיק פונעם אָפּגעשטאנענעם, טראדיציאָנעלן יידנטום. אזוי ווי דער גרויסער שרייבער פּרץ האָט עס געטאָן אין דער ליטעראטור. אזוי ווי פּרץ באשרייבט אין „מקובלים“, אזוי מאָלט הירשענבערג אין בילד „די ישיבה“ דעם זעלבן גורל פון די מענטשן, פארטריבענע אין טעמפּן ווינקל פון אומנויטיקן פּלפּול און מוח־גימנאַסטיק, און דעם טראגישן גורל פון דער יוגנט, וואָס וועלקט איבער די פארשטויבטע ספרים, פארלירנדיק די טייערסטע, פרייידיקסטע צייט, ווען א מענטש שאפט, קעמפט און הראָבערט דאָס לעבן“. (ז' 155).

מיר מיינען, אז „די ישיבה“ איז נאָך נעענטער, לויט איר מהות, צו ח. נ. ביאליקס „המתמיד“.

אינטערעסאנט איז דאָס וואָרט, וואָס יוסף סאנדעל ברענגט פון י. ל. פּרץ, וועלכער האָט „נישט איין מאָל געזאָגט, אז ס'איז א גליק-

לעבער צופאל, וואָס דער מאָלער מאָוריצי מינקאָווסקי איז (געווען) א שטומער. ס'קאָן זיין, האָט פּרץ צוגעגעבן, אז ווען דער קינסטלער וואָלט געקענט רעדן, וואָלט ער באַנוצט אַן אַנדערע שפּראַך, כּדי אויס־צודריקן זיינע געדאַנקען, און דעמלט וואָלטן מיר פאַרלוירן זיין אַזוי־איבערצייגנדיקע מאָלערישע שאַפונג..." (ז' 201).

אויך ביי אַנדערע יידיש־פּוילישע מאָלער געפינט אויס י. סאַנדעל יידישע טעמאַטיק און יידישע מאָטיוון, דורך וועלכע עס ווערן אַרויסגע־בראַכט שילדערונגען פונעם יידישן לעבן אין פּוילן.

מ'קאָן ברענגען אַ לענגערע רשימה פון יידישע קינסטלער, וואָס האָבן אילוסטרירט די טיפּן פון מענדעלע, פּרץ און שלום־עליכם, ווי ס'איז דאָ אַ גאַר גרויסע רשימה פון גרויסע קינסטלער, וואָס האָבן דורך זייערע פּרעכטיקע אילוסטראַציעס זיך פאַרמאָסטן צו געשטאַלטיקן דורך צייכענונגען און בילדער באַרימטע קלאַסישע ווערק פון דער וועלט־לי־טעראַטור.

.17

עס זענען דאָ וויכטיקע מוזיקאַלישע שאַפונגען, וואָס זענען פאַר־פאַסט געוואָרן אונטער דעם דירעקטן איינפלוס פון קונסט־בילדער. וועגן דעם פאַרלאַנגט זיך אַ ספּעציעלע פאָרש־אַרבעט.

מיר וועלן דאָ אויסרעכענען בלויז אייניצלנע אַזעלכע מוזיק־קאָמ־פּאָזיציעס.

פראַנץ ליסט (1811—1886) האָט צווישן זיינע פאַרשידענע מו־זיקאַלישע שאַפונגען אַ סימפאָנישע פּאָעמע „די שלאַכט פון די הונען", וואָס איז פאַרפאַסט געוואָרן אונטער דעם איינדרוק פון אַ בילד פונעם דייטשישן מאָלער ווילהעלם קאַולבאַך, וואָס שילדערט די לופט־מלחמה צווישן די גייסטער פון די טויטע רוימער און די געפאַלענע הונען. „לויט דער לעגענדע זענען די טויטע אויפגעשטאַנען אינמיטן נאַכט און פאַר־געזעצט די מלחמה אין דער לופטן"... פונקט ווי דער מאָלער, אַזוי האָט אויך פראַנץ ליסט אַרויסגעבראַכט אין דער מוזיק „דעם קאַמף צווישן געצנדינערייי און קריסטנטום, וואָס האָט זיך פאַרענדיקט מיט אַ זיג פו־

געם קריסטלעכן גלויבן" (נ. קאַפּלאַן — „סימפאָניע־מוזיק", ניו־יאָרק, 1935, ז"ז 86—87).

מ. מוסאָרגסקי האָט פאַרפאַסט א באַלאַדע „דער פאַרגעסענער", אינספּירירט פון ווערעשטשאגינס א בילד, וואָס שילדערט אן עפּיזאָד פון דער מלחמה צווישן רוסלאַנד און טורקעסטאַן. „אין דער באַלאַדע האָט מוסאָרגסקי געגעבן אן אויסדרוקפולע קעגנשטעלונג פון צוויי מאָמענטן: א פאַרגעסענער טויטער סאָלדאַט ליגט אויפן שלאַכט־פעלד, און ערגעץ אין א ווייטן דאָרף, זינגט זיין יונגע פרוי צו איר זון א וויג־ליד וועגן דעם שנעלן צוריקקומען פון דעם פאָטער. די באַלאַדע האָט אן אויפטרייסלענדיקן לאַקאָנישן סוף: „און ער איז פאַרגעסן — אליין ליגט ער". אגב, די צאַרישע צענזור האָט פאַרבאָטן אויסצופירן דאָס מוזיקאַלישע ווערק" (ע. ל. פריד — מ. מוסאָרגסקי, לענינגראַד, 1939).

שטאַרק באַרימט איז מ. מוסאָרגסקיס „בילדער פון אן אויסשטעלונג", וואָס ער האָט געשריבן פאַר פּיאַנאָ (און וואָס איז דערנאָך אָרקעסטרירט געוואָרן דורכן באַוווּסטן פראַנצויזישן קאָמפּאָזיטאָר מאָריס ראַוועל) אונטער דעם פרישן איינדרוק פון דער בילדער־ און צייכענונגען־אויסשטעלונג פונעם יונג־פאַרשטאָרבענעם קינסטלער וויקטאָר הארטמאַן (1834—1874). וו. הארטמאַן איז געווען מ. מוסאָרגסקיס א נאָענטער פריינד, ער האָט געענדיקט די פּעטערבורגער קונסט־אַקאַדעמיע אין 1861. מוסאָרגסקי און הארטמאַן, הגם זיי האָבן געשאַפן אין פאַרשידענע קונסטצווייגן, האָבן אָבער געפילט איינער צום שאַפן פונעם צווייטן א טיפן נאָענטקייט. דער פריציייטיקער טויט פון וו. הארטמאַן האָט ארויסגערופן טיפן טרויער ביי זיינע פריינד און אויך ביי מוסאָרגסקין. וו. סטאַסאָוו, דער אומדערמידלעכער אפּוטרופּוס פון די יונגע קינסטלער — מוזיקער, מאָלער, סקולפּטאָרן — האָט אָרגאַניזירט אן אויסשטעלונג פון וו. הארטמאַנס קונסט־שאַפונגען. אינספּירירט פון דער אויסשטעלונג, האָט מ. מוסאָרגסקי פאַרפאַסט דעם ציקל פּיאַנאָ־בילדער אויף די סיוזשעטן פון די בילדער. אגב, איז צווישן די מוזיקאַלישע „בילדער" דאָ א מוזיקאַלישער דיאַלאָג צווישן דעם רייכן און אָרעמען ייד, לויט די צוויי צייכענונגען, וואָס הארטמאַן האָט געהאַט געשענקט זיין גוטן פריינד מ. מוסאָרגסקי. אָט־די מוזיקאַלישע שאַפונג פאַר פּיאַנאָ, אָדער לויט דער אָרקעסטרירונג פון מ. ראַוועל, זענען פון די פּאָפּולערסטע און באַליבסטע קאָמפּאָזיציעס ביז היינט צו טאָג. זיי ווערן כסדר געשפּילט דורך די באַרימטע פּיאַניסטן

און דורך די גרויסע סימפאָנישע אָרקעסטערס. זיי זענען רעקאָרדירט גע־וואָרן (אויף פּליטן) פיל מאָל.

סערגעי ראַכמאַנינאָוו האָט געשאַפן אַן אינטערעסאַנטע מוזיקאַלישע פּאָעמע „דער אינדזל פון טויט", געבויט אויף דעם באַוווּסטן בילד פון דעם מאָלער אַרנאָלד בעקלין, וואָס האָט געמאַכט אויף ראַכמאַנינאָוון אַ שטאַרקן איינדרוק. ס'איז אַ טיף־רירנדיקע און שטאַרק מוזיקאַלישע קאָמפּאָזיציע, וואָס גייט איבער דורך קלאַנג, דורך מוזיק, וואָס דער מאָלער האָט אַרויס־געבראַכט דורך זיין פּענדזל און פאַרב.

מ'דאַרף אויך צורעכענען אַהער די באַוווּסטע סימפאָניע און אָפּערע „מאַטהיס דער מאָלער", וואָס דער אָנגעזעענער היינטצייטיקער דייטשי־שער מוזיקער פּאָל הינדעמיט (געב. אין 1895, לעבט זינט היטלערס קו־מען צו דער מאַכט אין אַמעריקע) האָט פאַרפאַסט מיט עטלעכע און צוואַנציק יאָר צוריק. די סימפאָניע איז צוערשט געשפּילט געוואָרן אין בערלינער פילהאַרמאָניע אין 1934, און אויך אין ניו־יאָרק אינעם זעלבן יאָר. ווי אַן אָפּערע איז „מאַטהיס דער מאָלער" אויפגעפירט געוואָרן אין ציריך, מאַי 1938. די סימפאָניע און אָפּערע זענען באַזירט אויפן לעבן פון מאַטהיס גרונוואַלד (אָדער גאָטהאַרט), געבוירן אין 1460, געשטאָרבן אין 1528 — דער מאָלער, וואָס איז געווען אויך אַ רעוואָלוציאָנער, אַ בונ־טאַר. „אין מאַטהיסעס קונסט האָבן זיך אָפּגעשפּיגלט — שרייבט אַן ענ־ציקלאָפּעדיע וועגן אים — די סאָציאַלע קאָנפליקטן פון זיין עפּאָכע — די צייט פון פויערים־אויפשטאַנד און רעפאָרמאַציע". פּ. הינדעמיט האָט אַרויסגעבראַכט דורך זיין מוזיק דעם דראַמאַטיזם, די ווידערשפּעניקייט פון יענער צייט און די בונטאַרישע געפילן פונעם קעמפער פאַר גערעכ־טיקייט.

האָט זענען אין א ל ג ע מ יי נ ע שטריכן די שייכותן צווישן די דריי באַזונדערע קונסט־געביטן — צווישן ליטעראַטור, מוזיק און מאָלעריי.

ס'איז איבעריק צו זאָגן, אַז מיר האָבן ווייט נישט אויסגעשעפּט אָט־די אינטערעסאַנטע טעמע. מיר האָבן זי דאָ בלויז באַריהרט, און מען קאָן נאָך מערער און אויספירלעכער באַהאַנדלען אָט־דאָס אינטערעסאַנטע פּראָבלעם.

וויליאַם שעקספּיר

.1

אין אונדזער אָפּהאַנדלונג „די ענגע שייכותן צווישן ליטעראַטור און מוזיק" האָבן מיר באַוויזן, אויף וויפל ליטעראַטור און מוזיק זענען ענג פאַרבונדן צווישן זיך, און אויף וויפל זיי ווערן באַאיינפלוסט איינע פון דער אַנדערער.

מיר וועלן איצט גיין ווייטער. מיר וועלן ברענגען מאַטעריאַלן און ווייזן, ווי פאַרשידענע קלאַסישע ליטעראַרישע ווערק האָבן סטימולירט און אינספּירירט מוזיקער צו שאַפן אָפּערעס, אָווערטורעס, סימפאָניעס, פאַרשידענע מוזיקאַלישע שאַפונגען, וואָס זענען געבויט אויף דראַמאַ־טישע און פּאָעטישע ליטעראַרישע ווערק.

מיר וועלן בעיקר זיך אָפּשטעלן אויף אָפּערעס, וואָס זענען באַזירט אויף די שאַפונגען פון באַוווּסטע דראַמאַטורגן. מיר וועלן איבערלאָזן פאַר א צווייטער געלעגנהייט צו באַהאַנדלען אָפּערעס, אָראַטאָריעס, וואָס זענען געבויט אויף ביבלישע טעמעס, אויף אַלטע גריכישע און רוימישע טראַדיציעס, אויף פאַסירונגען און געשטאַלטן פון אורצייטן.

מיר וועלן בעיקר רעדן וועגן אָפּערעס, וואָס אין זיי זענען אויפגענו־מען און אריינגעבראַכט טעקסטן, האַנדלונגען, מאָנאָלאָגן און דיאַלאָגן פון ליטעראַרישע ווערק; אָפּערעס, וואָס דורך מער־ אָדער ווייניקער־ געראָטענע ליבערעטאָס, זענען זיי א דירעקטער המשך, אמאָל אפילו א דערגאַנצונג פון די געשריבענע ווערק.

„אָפּערע — ווערט באַצייכנט אין איינער אן ענציקלאָפּעדיע — איז א מוזיקאַליש־דראַמאַטיש ווערק, וואָס איז באַשטימט אויפגעפירט צו ווערן אין טעאַטער"; אָפּערע איז דאָס „וויכטיקסטע סינטעטישע

שאַפֿן פֿון מוזיקאַליש־טעאַטראַלער קונסט, וואָס נעמט אַרום וואָקאַלע (סאָלאָ, אַנסאַמבל, כאָר־געזאַנג) און אינסטרומענטאַלע (אָרקעסטער) מוזיק, סצעניש קונסט, טאַנץ און פּלאַסטישע (דעקאָראַציעס) קונסט"; אָפּערע „באַשטייט געוויינלעך פֿון אַריעס, רעטשיטאַטיוון, כאָרן, אָרקעסטער־נומערן (אוווערטורעס, בעת די אַנטראַקטן א.א.וו.). אָפּט נעמט אַריין אָפּערע „באַלעט־סצענעס און אויך געשפּרעך־דיאַלאָג און מעלאָדראַמע (סצענישע דעקלאַמאַציע און מוזיק)". דער טעקסט פֿון אָפּערע ווערט אָנגערופֿן ליברעטאָ. און ווייטער: „אין פּראָצעס פֿון אָפּערעס־אַנטוויקלונג זענען אויסגעפֿורעמט געוואָרן פֿאַרשידענע אָפּערע־זשאַנרען: געשיכטלעך־העראָישע, געשיכטלעך־שטייגערישע, העראָיש־עפּישע, פֿאָלקס־מוזיקאַלישע דראַמע, פֿאָלקס־לעגענדאַרישע, ליריש־שטייגערישע, דראַמאַטישע, קאָמעדישע, סאַטירישע א.ז.וו.".

הכלל, אָפּערע, די דאָזיקע אייגנאַרטיקע מוזיקאַלישע שאַפֿונג, האָט אין זיך פֿיל עלעמענטן און מאָמענטן פֿון ליטעראַטור און פֿאַרמאָגט אַ שטאַרקע און ענגע קרובֿהשאַפֿט מיט געשריבענע ווערק, און דאָס וואָרט פֿאַרנעמט אין איר אַ גאָר וויכטיק אָרט.

„אָפּערע — האָט געשריבן דער באַוווּסטער רוסישער מוזיק־טעאָרעטיקער צ. קיואַי (1835—1918) אין 1889, אין אַן אָפּהאַנדלונג „עטלעכע ווערטער וועגן היינטצייטיקע אָפּערע־פֿאָרמען" — איז דער סאַמע פּאָפּולער, פֿאַרשידנאַרטיקער און קאָמפּליצירטער מין פֿון וואָקאַלער מוזיק. ריכטיקער געזאָגט, זי איז די פֿאַראייניקונג פֿון אַלע זייַנע מינים—פֿון סאָלאָ־געזאַנג ביז ריזיקע כאָר־מאַסן, פֿון געזאַנג אָן אַן אַקאָמפּאַנימענט ביז דער סאַמע־קאָמפּליצירטער אָרקעסטער־באַגלייטונג. אַזוי ווי אָפּערע־מוזיק איז אַ וואָקאַלישע מוזיק, זענען אַלע פֿאָדערונגען, וואָס מיר שטעלן אַרויס דער וואָקאַל־מוזיק, וויכטיק און נייטווענדיק לגבי אָפּערע". אָבער „די אָפּערע־פֿאָרמען הענגען בכלל אָפּ פֿונעם סיוזשעט, פֿונעם צונויפֿשטעל פֿון דער ליברעטאָ, פֿונעם סצענאַר, און באַזונדערס — פֿון דעם טעקסט, פֿון די לידער. און אַזוי ווי די סיוזשעטן אין זייער פּלאַנירונג זענען ביז גאָר פֿאַרשידנאַרטיק, קאָנען זיי דעריבער אַרויסרופֿן אין דער אָפּערע־מוזיק די פֿאַרשידנאַרטיקסטע פֿאָרמען, אָנגעהויבן פֿון די סאַמע פּשוטע און ענדיקנדיק מיט די סאַמע קאָמפּליצירטסטע" (געקליבענע אַרטיקלען, רוסיש, מאָסקווע, 1952, ז' 408).

.2

מיר װעלן אָנהײבן מיטן גרעסטן דראַמאַטורג פֿון אַלע צײטן, מיט װיליאַם שעקספּיר (1564—1616), װאָס זײן רום און פּאָפּולערקײט האַלט אין אײן װאַקסן און װאָס זײנע װערק רופֿן אַרױס אַלץ מער פֿאַראינטע־רעסירטקײט און פֿאַרערונג.

אין מאַי הײנטיקס יאָר האָט די גאַנצע װעלט געפֿײערט שעקספּירס 400־סטן געבױרנטאָג. ס'איז שױן איבער 370 יאָר, װי מ'האָט אָנגעהױבן שפּילן זײנע דראַמאַטורגישע שאַפֿונגען, און דאָך װערן עד היום קײן שום אַנדערע פּיעסן אַזױ פֿיל און אױף די פֿאַרשידנסטע אופֿנים נישט אױפֿגעפֿירט, װי די אומשטערבלעכע װערק פֿון װיליאַם שעקספּיר.

קײן שום אַנדערער קינסטלער האַלט נישט אַזױ געשפּאַנט אין משך פֿון יאָרהונדערטער די אױפֿמערקזאַמקײט, די פֿאַראינטערעסירטקײט פֿון די פֿאָרשער, קריטיקער, געשיכטלער און בכלל פֿונעם גרױסן מאַסן־עולם, װי דער דאָזיקער גאון פֿון דער ענגלישער און װעלט־דראַמאַטורגיע; קײן שום אַנדערער װעלט־שרײבער האַלט נישט אין אײן װירקן און באַװירקן די פֿאַרשידענע צװײַגן פֿון קונסט — ליטעראַטור, מוזיק, מאָלערײ, טע־אַטער, װי שעקספּיר, װעלכער איז אַלײן געװען באַאײנפֿלוסט פֿון פֿאַר־שידענע פֿאָלקס־שאַפֿונגען און פֿון זײנע פֿאָרגײער־קינסטלער.

שעקספּיר האָט שױן לאַנג אַריבערגעטראָטן די גרענעצן פֿון זײן לאַנד, פֿון זײן קולטור, פֿון זײן שפּראַך, און איז געװאָרן דאָס אײגנטום פֿון דער װעלט־קולטור און פֿון יעדן פֿאָלק באַזונדער.

אױף דער פֿײערלעכער פֿאַרזאַמלונג דעם 23־טן אַפּריל 1864, גע־װידמעט דעם 300־סטן געבױרנטאָג פֿון שעקספּיר, איז געלײענט געװאָרן אַ רעדע פֿון דעם גרױסן רוסישן שרײבער אי. ס. טורגעניעװ (1818—1883; ער איז דאַן געװען אין אױסלאַנד), װו ס'איז געזאָגט געװאָרן:

„מיר, רוסן, פֿײערן הײנט דעם אָנדענק פֿון שעקספּירן און מיר האָבן דאָס רעכט צו פֿײערן. פֿאַר אונדז איז שעקספּיר נישט נאָר אַ גרױ־סער, העלער נאָמען, פֿאַר װעמען מען קניט און מען בוקט זיך אַמאָל און פֿונדערװײטנס; ער איז געװאָרן אונדזער אײגנטום, ער איז אַרײן אין אונדזער פֿלײש, אין אונדזער בלוט".

און אַנדערע פֿעלקער — און מיר, ײדן, זענען אװדאי קײן אױס־נאַם נישט — קאָנען זאָגן דאָס נעמלעכע.

אברהם טייטעלבוים, דער יידישער שווישפילער און טעאטראָלאָג, דער פארליבטער אין שעקספּירן, האָט אין דעם „פאָרוואָרט" צו זיין וויכטיקן ווערק „וויליאם שעקספּיר" (ניו־יאָרק איקוף־פארלאג, 1946) געשריבן: „ס'איז אַן אַנגענומענער פאקט אין דער קולטור־וועלט, אַז די רייכקייט פון אַ שפּראַך און די חשיבות פון אַ ליטעראַטור ווערן געמאָסטן לויט זייערע וויכטיקע איבערזעצונגען פון דער ביבל און פון די ווערק פון וויליאם שעקספּיר" (ז' 7). ס'איז ריכטיק! אָבער מ'דאַרף גיין ווייטער און צוגעבן, אַז דער ניוואָ פון אַ קולטור און שפּראַך קאָן געמאָסטן ווערן, אויף וויפל שעקספּירס שאַפונגען ווערן אַרויסגעבראַכט אויף דער בינע און אויף וויפל פאָרשער אין דער שפּראַך פאַרנעמען זיך מיט שעקספּירן.

אָבער דאָס איז אַ פראַגע, וואָס מיר ווילן זי איצט נישט באַהאַנדלען. מיר ווילן רעדן וועגן דעם, ווי שעקספּירס דראַמאַטורגיש שאַפן איז גענוצט געוואָרן דורך פאַרשידענע קאָמפּאָזיטאָרן פאַר זייערע מוזיקאַלישע שאַפונגען.

וויליאם שעקספּיר האָט פאַרפאַסט עטלעכע און דרייסיק דראַמאַטישע ווערק. יעדע איינע האָט איר אייגענע רייכע געשיכטע און אָפטמאָל אורגעשיכטע, וואָס שטעקט אין אַלטע, פריערדיקע מעשיות און געשיכטעס, כראָניקעס, לעגענדעס, וועלכע זענען אָפט שוין אויסגענוצט און באַאַרבעט געוואָרן אין אַ פּרימיטיווער אָדער קינסטלערישער פאָרם דורך באַקאַנטע און אומבאַקאַנטע שרייבער־פאָרגייער.

די אומגעהויערע רייכע שעקספּיר־פאָרשונג פאַרנעמט זיך פיל מיט דער פאָרגעשיכטע פון יעדער איינער פון זיינע דראַמאַטורגישע שאַפונגען. די שעקספּיר־פיעסן זענען פאַרשידנאַרטיק, קאָליר־פול און אויך אַנדערשדיק איינע פון דער אַנדערער.

אַמאָל האָט היינריך היינע אָפּגעענטפערט די פאַרטיידיקער פונעם קלאַסיציזם, וועלכע האָבן באַשולדיקט שעקספּירן, אַז עס פעלן ביי אים די דריי אַנגענומענע איינהייטן (אָרט, צייט און אַקציע), און צו זיי אַזוי געזאָגט: ביי שעקספּירן זענען יאָ פאַראַן די דריי איינהייטן: די איינהייט פון אָרט איז פאַר אים — די גאַנצע וועלט, די צייט־איינהייט — די אייביקייט, די אַקציע־איינהייט — די מענטשהייט... ס'איז פאַרשטענדלעך, וואָס שעקספּירס שאַפן איז דער קוואַל אָדער די קוואַלן, פון וועלכע מ'הערט גאָרנישט אויף צו שעפּן און שעפּן...

און נישט ווייניקער פון די אַנדערע צווייגן פון קונסט — האָט מוזיק געצויגן איר יניקה פון שעקספּירן.

מיר װעלן נישט אויסשעפּן די דאָזיקע טעמע, װי שעקספּיר (און דערנאָך — אַנדערע גרױסע שרײַבער) האָבן באַאײַנפלוסט און אינספּירירט די פאַרשידענע מוזיקער אין פאַרשידענע צײַטן. מיר װעלן מאַכן אַ פּרוּװ, און זאָלן אַנדערע פאָרזעצן צו שטודירן װײַטער און װײַטער. עס איז אין תוך אַ טעמע נישט צום אויסשעפּן.

.3

מיט 100 יאָר צוריק, מאַי 1864, װען ס׳איז געפּײַערט געװאָרן אין פּעטערבורג, װי אין פיל אַנדערע שטעט און לענדער, שעקספּירס 300-סטער געבױרנטאָג, האָט דער דערמאָנטער רוסישער קאָמפּאָזיטאָר און מוזיק-קריטיקער צ. אַ. קיואי געשריבן: „...שעקספּיר, אויסער זײַן ליטעראַרישן װעלט-באַטײַט, האָט געהאַט און װעט שטענדיק האָבן אַן אײַנפלוס אויף קינסטלער אויך פון אַנדערע צװײַגן פון קונסט: ער האָט באַגײַסטערט מאָלער, סקולפּטורן, מוזיקער; זײַנע סצענעס און כאַראַקטערן זענען כסדר געפּאָרשט און שטודירט געװאָרן, און זענען אָפט אַרױסגעבראַכט געװאָרן דורך דער דאָלאָטע, פּענדזל אָדער קלאַנגען; מיט זײַן שאַפן האָט ער אָנגערעגט די אַנדערע מינים שאַפן. ס׳איז אַזאַ גורל, װאָס זעלטן װעלכן שרײַבער ס׳איז אַזאַ באַשערט געװען“.

„לאָמיר, אַגב באַמערקן — שרײַבט קיואי — אַז אויף מוזיק האָט שעקספּיר געהאַט אַ גרעסערע השפּעה װי אויף מאָלערײַ און סקולפּטור: און לויט דער איכות (קװאַליטעט) שטײַגן די מוזיקאַלישע שאַפונגען װײַט איבער די בילדער, װאָס זענען געמאָלט געװאָרן אויף שעקספּירישע טעמעס“ (געקליבענע אַרטיקלען, 1952, ז״ז 28—29).

צ. אַ. קיואי האָט אויסגערעכנט די מוזיקאַלישע װערק, װאָס זענען באַאײַנפלוסט געװאָרן פון שעקספּירן: „דער טרױם אין אַ מיטזומער נאַכט“ האָט אינספּירירט מענדעלסאָנען אָנצושרײַבן צו דעם מוזיק — און דאָס איז זײַן בעסטע שאַפונג. שומאַן האָט אָנגעשריבן די אוװערטור צו „יוליוס צעזאַר“. בערליאָז (אין יענער צײַט האָט װיקטאָר הוגאָ געמאַכט שעקספּירן פּאָפּולער אין פראַנקרײַך) האָט אָנגעשריבן אַ סימפאָניע, מיט כאָרן, געבױט אויף עטלעכע עפּיזאָדן פון „ראָמעאָ און יוליא“, אַ פאַנטאַזיע אויף „שטורעם“ (אַן אָפּשניט פון דער מאָנאָדראַמע „לעליאָ“) און אַן אוװערטור צו „קעניג ליר“. בײַ דעם מוזיקער נאַדע איז דאָ אַן אוװערטור צו „האַמלעט“, װאָס איז אַ שװאַך װערק. בײַ

ליסטן — א סימפאָנישע פּאָעמע „האמלעט“, איינס פון זיינע שוואכערע שאפונגען. פון די רוסישע מוזיקער האָט מ. א. באלאקירעוו פארפאסט זיין באדייטנדיק ווערק, וואָס קאָן זיך פארמעסטן מיט די דערמאנטע מוזיקאלישע שאפונגען. ער האָט אָנגעשריבן די אוווערטור, אנטראקטן און פייערלעכן גאנג (אין איין אַקט) צו „ליר“ (ז' 29).

און ווייטער רעכנט אויס צ. א. קיואי די „אָפּערע־קאָמפּאָזיטאָרן, וועלכע האָבן אויך אָפּט גענומען זייערע סיוזשעטן פון דער שעקספּיר־וועלט“. „אָבער דאָ — שרייבט דער שטרענגער קיואי — איז שוין ארויסגעקומען א קאריקאַטור, איבערהויפּט ביי די איטאליענער. און האָט דען געקאָנט זיין אנדערש?“ און צ. א. קיואי, ווי איינער פון דער רוסישער מוזיקאלישער „מעכטיקער גרופּע“ („מאָגוטשאיא קוטשקא“), זאָגט ווייטער: „דער אויבערפלעכלעכער איטאליענער, וואָס פאר אים דינט דער סיוזשעט בלויז ווי א שטוים פאר זיין מוזיק, אויך אזא אויבערפלעכלעכער, קאָן דען זיך פארמעסטן מיט שעקספּירן, וואָס זיינע סיוזשעטן קאָנען נישט ווערן איבערגעניצעוועט אָן דעם, וואָס זיי זאָלן א שיין ביסל פארקריפּלט ווערן? אָבער די איטאליענער אַרט עס נישט — אבי זיי האָבן א סיוזשעט“. צ. א. קיואי דערמאנט בעליני, ראָסיני און ווערדי, וועלכע האָבן פארפאסט אָפּערעס אויף שעקספּירס „ראָמעאָ און יוליא“, „אָטעלאָ“ און „מאַקבעט“.

און צ. אַ. קיואי גיט צו: „מערקווירדיק, וואָס בעטהאָווען, דער איינציקער מוזיקער, וואָס קאָן אויסהאלטן א פארגלייך מיט שעקספּירן (זייערע נאַטורן האָבן אין זיך פיל אלגעמיינס לויט זייער וועלט־פארנעם און ריזיקן כוח), האָט גאָרנישט געשריבן אויף שעקספּירס טעמעס, און ער האָט דאָך געשריבן אויף טעמעס פון געטע, שילער און אפילו קאָצעבו!... מ'דארף, משמעות, טראכטן, אז בעטהאָווען איז ווייניק באקאַנט געווען מיט שעקספּירן; און ס'איז פארשטענדלעך, ווען מ'דערמאנט זיך, אז בעטהאָווען האָט געלעבט און געשאַפן אָנהייב היינטיקן, 19־טן, יאָרהונדערט“ (ז' 29).

לאָמיר נישט דערשטוינט ווערן פון די שארפע קריטישע באמערקונגען און נעגאטיווע אראָפּרייסנדיקע מיינונגען פון צ. א. קיואי וועגן א צאָל אויסגערעכנטע מוזיקאלישע קאָמפּאָזיציעס, באזירט אויף שעקספּירס ווערק. אין יענער צייט איז אין דער רוסישער מוזיקאלישער וועלט געווען די אויסגעשפּראָכענע גרופּע פון אייניקע טאלאנטפולע מוזיקער, די באוווסטע „מאגוטשאיאַ קוטשקאַ“, וועלכע האָט דערקלערט אן אומב־

רהמנותדיקן קאמף דער „פּרעמדער“ מוזיק, איבערהויפּט דער איטאַליענישער, וועלכע האָט באַהערשט די געמיטער און הערצער אין רוסלאַנד, און דער קאמף קעגן אָט־דער הערשאַפט פון דער איטאַליענישער מוזיק איז געווען אַן אומקאָמפּראָמיסלעכער. מיט דער צייט האָט זיך די באַציונג צו אייניקע פון די איטאַליענישע קאָמפּאָזיטאָרן, אָפּערע־פּאַרפּאַסער, ישטאַרק געענדערט אין דער רוסישער מוזיקאַלישער וועלט.

אייניקע פון די קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס צ. א. קיואַי איז אַזוי מבטל, האָבן געשאַפן פּרעכטיקע, ווערטפולע, אין מוזיקאַלישן זינען, אָפּערעס. מיר וועלן ברענגען ווייטער אַנדערע מיינונגען וועגן אַזא גרויסן מוזיקער און וועגן זיינע מוזיקאַלישע אָפּערע־שאַפונגען, געבויט אויף שעקספּירן, ווי למשל, דזשוזעפּע ווערדי.

לאָמיר דאָ דערציילן, אַז דער יונגער פעליקס מענדעלסאָן (1809—1847), ווען ער איז קוים אַלט געווען 17 יאָר — האָט ער צוזאַמען מיט זיין שוועסטער פאַני אין יאָר 1826 זיך באַקענט מיט שעקספּירס ווערק, וואָס זענען דאַן איבערגעזעצט געוואָרן אויף דייטש דורך שלעגעל און טיעק. ווי א רעזולטאַט פון אָט דעם לייענען, האָט פעליקס מענדעלסאָן אָנגעשריבן די אוווערטור „דער טרוים אין א מיטזומער־נאַכט“, אַזוי באַגייסטערט איז דער ראָמאַנטישער יונגער פעליקס געווען פון דעם איבערגעלייענטן שעקספּיר־ווערק.

פריער איז עס געשריבן געוואָרן ווי א פּיאַנאָ־דועט און ס'איז געשפּילט געוואָרן דורכן קאָמפּאָזיטאָר און זיין שוועסטער (14־טן נאָוועמבער 1826); שפּעטער איז עס דורך אים אָרקעסטרירט געוואָרן און עס איז געשפּילט געוואָרן אין פאַרשידענע שטעט. אין 1840 איז מענדעלסאָנס מוזיקאַלישע שאַפונג געשפּילט געוואָרן צוזאַמען מיט דער שעקספּיר־דראַמע... ס'איז דערנאָך באַאַרבעט און דערגאַנצט געוואָרן, און ס'איז אויפגעפירט געוואָרן אין 1843 אין פּאָטסדאַם. די ערשטע קאָנצערט־שפּיל, ווען פעליקס מענדעלסאָן אַליין האָט דיריגירט, איז פאָרגעקומען אין לאָנדאָן דעם 27־טן מאַי 1844. די גאַנצע מוזיקאַלישע שאַפונג באַשטייט פון 13 טיילן (נומערן).

ווי באַוווּסט, איז פ. מענדעלסאָנס „דער טרוים אין א מיטזומער־נאַכט“ צוזאַמען מיטן שעקספּיר־טעקסט פאַרפילמט געוואָרן און ס'איז איינע פון די ערשטע ערנסטע מוזיקאַלישע ווערק אינעם קלאַנג־פילם.

ווען מען רעדט וועגן שעקספּירס „דער טרוים אין א מיטזומער־נאַכט“ (אָנגעשריבן אַרום 1594—1595), באַדאַרף מען דאָ איבערגעבן

וועגן און אינטערעסאנטן אויפטו פון צוויי מוזיקער דזשאָן רייך און ני־קאָלאַס גאָלדשמידט. אין נאָוועמבער 1956 האָבן זיי אויפגעפירט אין ניו־יאָרק א דראמאטיש־מוזיקאלישע שפּיל, אין וועלכער עס זענען פאר־אייניקט געוואָרן ווי. שעקספיר מיט דעם אמאָליקן באוווסטן ענגלישן קאָמפּאָזיטאָר הענרי פורסעל (1658—1695). רייך און גאָלדשמידט האָבן ארייגעפלאָכטן די מוזיק פונעם ענגלישן מוזיקער פונעם 17־טן י״ה אין דער דראמאטישער שאפונג פון שעקספירן, אין זיין „דער טרוים אין א מיטזומער־נאכט“. וואָס איז פארפאסט געוואָרן מיט א הונ־דערט יאָר איידער די מוזיק פון פורסעל איז געשריבן געוואָרן פאר אן אנדער ווערק פון זיין צייט. דאָס נייע ווערק האָבן די צוויי היינטצייטי־קע מוזיקער אָנגערופן „דער טרוים“.

פון דער באהעפטונג פון די צוויי גרויסע בארימטע ענגלישע קינסט־לער — דעם וואָרט־דיכטער און דעם מוזיק־מייסטער, שעקספיר און פורסעל — איז ארויסגעקומען א געראָטענע קאָמבינאציע. זי איז ווארעם באגריסט און געלויבט געוואָרן דורכן מוזיק־קריטיקער פון דער „ניו יאָרק טיימס“ האוארד טאובמאַן. פעליקס מענדעלסאָן — האלט ער — איז אין זיין מוזיק צו שעקספירס ווערק געווען צו ראָמאנטיש, צו טרוימעריש. און ס׳איז נישט אינגאנצן אינעם גייסט און כאראקטער פון שעקספירן און זיין ווערק.

אגב, דער היינטצייטיקער דייטשישער קאָמפּאָזיטאָר קאַרל אָרף האָט געמאכט א נייעם פרווו צו שאפן מוזיק פאר דעם זעלבן שעקספיר־ווערק. עס איז געגעבן געוואָרן אויפן „עמפּאיר סטעיט פעסטיוואל“ אין עלענוויל, נ.י. „די דאָזיקע פארטיטור — שרייבט ה. טאובמאַן — איז נעענטער און מער צוגעפאסט צו שעקספירן ווי די מוזיקאלישע שאפונג פון דעם גרויסן פעליקס מענדעלסאָן“.

ווי מיר זעען קומען פאָר פארשידענע איבערוואנדלונגען פון די אומשטערבלעכע שעקספיר־ווערק נישט נאָר אויף דער בינע דורך נייע סצענישע אויפפירונגען, נאָר עס קומען אויך פאָר גלגולים פון ניגונים, וואָס ווערן געבויט אויף שעקספירס דראמאטורגישן שאפן.

.4

אוודאי זענען נישט אַלע מוזיקאַלישע ווערק, וואָס זענען באזירט אויף שעקספירס דראמאטורגישע שאפונגען, געראָטן און זיי קאָנען זיך

נישט פארמעסטן מיט שעקספירן. פיל קאָמפּאָזיטאָרן זענען געשטרויכלט געוואָרן אין זייערע פּרוון צו געבן א מוזיקאלישן תיקון שעקספירס א גרויס דראמאטיש ווערק.

ס'איז אינטערעסאנט, וואָס דער גרויסער קאָמפּאָזיטאָר פּ. אי. טשאיקאָווסקי שרייבט וועגן איינער א ליברעטאָ, געמאכט פון שעקס־פּירס „האמלעט", וואָס די מוזיק איז פארפאסט געוואָרן דורך דעם פראנצויזישן קאָמפּאָזיטאָר אמברואז טאָמאַ (1811—1896). פּ. טשאי־קאָווסקי שרייבט: „זינט ס'איז געשטאָרבן א. ע. סקריב (1791—1861), דער גרויסער מייסטער פון די געלונגענע לעבעדיקע, כאראקטעריסטישע אָפּערע־סצענארן, האָבן די פראנצויזישע ליברעטיסטן, אנטוישנדיק זיך אין זייער אנטדעקונג־געשיקטקייט, גענומען צושניידן און צוגרייטן זיי־ערע סיוזשעטן לויט גרויסע „קאפּיטאלע" ווערק פון די וועלט־שרייבער, באזונדערס פון שעקספּיר און געטע. נאָך דער אָפּערע „פאוסט" פון גונאָ, וואָס האָט געהאַט אומעטום גרויס דערפאָלג, איז געקומען זיין אָפּערע אויף דעם סיוזשעט פון דער שעקספּירערישער טראגעדיע „ראָמעאָ און דזשוליעטאַ". דערנאָך — די אָפּערע „מיניאָן" לויט געטעס „די לערניאָרן פון ווילהעלם מייסטער" פון אמברואז טאָמא, און לסוף — זיין אָפּערע „האמלעט"..."

פּ. טשאיקאָווסקי רעדט מיט גרויס צאָרן קעגן קאפּע און בארביע, וועלכע האָבן פארמאָגט די „אומפארשעמטע חוצפּה" און צוגעטראָטן מיט אזא זיכערקייט צוצושניידן פאר א ליברעטאָ די גרויסע קינסט־לערישע געשטאלט פון שעקספּירס „האמלעט". „קיינער — זאָגט פּ. טשאיקאָווסקי — האָט זיך ביז אהער נאָך נישט באשלאָסן נישט נאָר אין אָפּערע־פאָרם, נאָר אפילו אין סימפאָנישער — ארויסצוברענגען אָט־די גרויסע געשטאלט און אויסדריקן מוזיקאליש די טיפע אידעע, וואָס אויף איר האָט שעקספּיר אויפגעבויט דעם אומשטערבלעכן טיפּ פון זיין דעניש פרינץ". טשאיקאָווסקי זאָגט ווייטער, אז „די קאָמפּאָזיטאָרן פון דער דייטשישער שול האָבן פארשטאנען, אז מוזיק, ווי זי זאָל נישט זיין מעכטיק ביים איבערגעבן די שטימונגען פון א מענטשלעכער נשמה — איז לחלוטין נישט בכוח אויסצודריקן דאָס סאמע וויכטיקסטע פון האמ־לעטן, בעיקר זיין בייסנדיקע, שארפע איראָניע, וואָס מיט איר זענען אדורכגעדרונגען זיינע רייד, די ריין־פארנונפטיקע פראָצעסן פון זיין עט־וואָס־צערודערטן, צוליב דעם קאָנצענטרירטן האַס און צארן, געדאנק, וואָס מאכן פון אים א כמורנעם סקעפּטיקער, וועלכער האָט פארלוירן דעם

גלויבן אין די גוטע זייטן פון דער מענטשלעכער נשמה. אָבער דער לייכטזיניקער פּראַנצויז, וואָס קוקט אויף יעדן דראַמאַטישן ווערק קודם כּל פונעם שטאַנדפּונקט פון זיין אויסערלעכער עפעקטקייט, וועט לאַנג זיך נישט פאַרטראַכטן אויף די פּסיכאָלאָגישע טיפקייטן פון האַמלעטן; ער זעט אין אים בלויז א געוויינלעכן טראַגישן העלד, וואָס נעמט נקמה פאַר זיין פאָטערס טויט און וועלכער ברענגט אלס קרבן פון זיין נקמה די ליבע פון דער שיינער אָפעליע... פאַר דעם ליברעטיסט איז זייער פאַרכאַפּנדיק דער שאָטן פונעם פאָטער, דערנאָך אָפעליע, וואָס איז אראָפּ פון זי־נען, צווישן די טאַנצנדיקע דאָרפס־מיידלעך א.אז.וו. דאָס איז שוין גענו־געווען פאַר אן עפעקטפולן אָפּערע־סצענאַר, וואָס קאַפּע און באַרביע האָבן צונויפגעשטוקעוועט פון דעם א ליברעטאָ פאַר אַמברואַז טאָמאַ, וועלכער האָט, ווייזט אויס, ביז דעם אפילו נישט חושד געווען, אז ס'עקזיסטירט א שעקספּיר מיט א „האַמלעט“...“ (פּ. טשאַיקאָווסקי — מוזיקאַליש־קריטישע אַרטיקלען, מאָסקווע, 1953, ז“ז 103—104).

ווי באַקאַנט, האָט פּ. טשאַיקאָווסקי פאַרפאַסט א סימפאָנישע פּאָעמע „שטורעם“, געבויט אויף שעקספּירס ווערק, און אן אוווערטור צו שעקס־פּירס „ראָמעאָ און דזשוליעטאַ“, אין וועלכער ער האָט אַריינגעלייגט א שטיק אייגענע נשמה...

דער מוזיק־קריטיקער און קאָמפּאָזיטאָר קיואַי האָט נאָך אין 1885, ביים הערן שפּילן פּ. טשאַיקאָווסקיס „שטורעם“ (לויט שעקספּירן), גע־שריבן, אז „די מוזיקאַלישע עלעמענטן פון „שטורעם“ זענען געראָטן“ און אז זיין „שטורעם“ „שטעלט פאָר אן אויסגעצייכנט און א זעלטן ווערק פון דער רוסישער סימפאָנישער מוזיק צוליב איר טאַלאַנטירטקייט, העל־קאָלאָריט און פּאָעזיע“ (ז“ז 338—339).

אזא הויכע מיינונג האָט קיואַי אויך וועגן פּ. טשאַיקאָווסקיס אוווער־טור צו „ראָמעאָ און דזשוליעטאַ“. ער זאָגט, אז די דאָזיקע מוזיקאַלישע שאַפונג וועט פאַרבלייבן אויף שטענדיק אן ערשטקלאַסיק ווערק אין טע־מאַטישן זינען...“ (ז' 338).

.5

צווישן די פאַרשידענע גרויסע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס האָבן פאַרפאַס־טיקע אָפּערעס, באַזירט אויף די ווערק פון שעקספּירן, פאַרנעמט א וויכ־

טיקן, אויב נישט דעם וויכטיקסטן אָרט, דער גרויסער איטאַליענישער מו־זיקער־קאָמפּאָזיטאָר דזשוזעפּע ווערדי (1813—1901).

די באַקאַנטע מוזיק־פאָרשערין ל. סאָלאָווצאָווא אין א גרעסערער אָפּהאַנדלונג וועגן ווערדי („סאָוועטסקאיא מוזיקא", 1951, נומ. 2) זאָגט צווישן אַנדערן: „...אין זיין שטרעבן אָנצופילן די אָפּערע מיט א גרויסן אידעישן אינהאַלט, און זיין זוכן שטאַרקע, אייגנדרוקספולע קינסטלערישע געשטאַלטן, ווענדט זיך ווערדי צו די ווערק פון די קלאַסיקער פון דער אייראָפּעישער ליטעראַטור. צווישן זיינע פרייגד זענען געווען די שרייבער פון „אויפלעבונג" — יוליאָ קאַרקאַנאָ, דער באַוווסטער איבערזעצער פון שעקספּירן; אַנדרעאָ מאַפּעי, דער באַוווסטער איבערזעצער פון שילערן, וואָס זיינע ראָמאַנטישע דראַמעס האָבן געהאַט אין יענער צייט גרויס דערפאָלג. אויף די סיוזשעטן פון אָט־די גרויסע דראַמאַטורגן זענען פאַר־פאַסט געוואָרן די בעסטע ווערדי־אָפּערעס פון די 40־ער יאָרן: „מאַקבעט" לויט שעקספּירן און „לואיזא מילער" לויט שילערס „קאַבאַלע (אינטרי־גע) און ליבע"...." (ז' 82).

„צו די ווערק פון שעקספּיר, שילער און אַנדערע קלאַסיקער האָבן זיך געווענדט אויך די פאָרגייער פון ווערדי. אָבער נישט אין די ליברע־טאָס, נישט אין דער מוזיק פון דער איטאַליענישער אָפּערע ביז ווערדי האָבן די שאַפונגען פון די גרויסע מייסטער נישט באַקומען קיין פול־שטענדיקע פאַרקערפּערונג. אין די אָפּערעס אויף די סיוזשעטן פון די קלאַסיקער זענען נישט געווען קיין דינאַמישקייט און גאַנצקייט פון דער אַקציע... אָנגעהויבן פון זיינע ערשטע שעפערישע שריט האָט ווערדי גע־שטעלט זיך פאַר אַן אויפגאַבע אריינצוברענגען דינאַמישקייט און אָנגע־זעטיקטקייט פון דער אַקציע".

אָפּשטעלנדיק זיך אויף די ווערדי־אָפּערעס, וואָס זענען באַזירט אויף די דראַמאַטישע, ראָמאַנטישע און פּאַטעטישע ווערק פון וויקטאָר הוגאָ („ערנאַני", „ריגאָלעטאָ") און אַלעקסאַנדער דיומאַ, דער יינגערער („טראַוויאַטאַ" לויט דיומאַס „די דאַמע מיט קאַמעליעס") און אַנדערע שרייבער־ראָמאַנטיקער, וואָס געהערן צו ווערדיס ערשטע גרופּע ווערק, גייט איבער ל. סאָלאָווצאָווא צו דעם וויכטיקן פּעריאָד אין ווערדיס מוזיקאַלישן שאַפן. ל. סאָלאָווצאָווא שרייבט:

„די צווייטע ליניע אין ווערדיס שאַפן איז אין א גרויסער מאָס פאַר־בונדן מיט זיין ווענדן זיך צו שעקספּירן — ס'איז דאָס שטרעבן צום פּסיכאָלאָגישן אמת, צו דער באַהערשונג פונעם מעלאָדראַמאַטיזם, צום

פארטיפן זיך אין פולער אנטפלעקונג פון געשטאלט. דורך שעקספירן מיט וועלכן, ווי ער אליין זאָגט, ער האָט זיך נישט צעשיידט זינט זיינע קינדער־יאָרן, געפינט ווערדי דעם וועג צו שאפן זיינע עכטע רעאליסטישע געשטאלטן. ארייננטראכטנדיק זיך אין שעקספירס דראמאטורגיע. האָט ווערדי באזונדערס קלאָר פארשטאנען, אז די וויכטיקסטע אויפגאבע פון קונסט — איז נישט דאָס פשוטע נאָכמאכן דאָס לעבן, נאָר די רעאליסטישע פאראלגעמיינערונג פונעם טיפישן, די פארקערפערונג פון די פּאָזיטיווע, לעבנס־באַשטעטיקנדיקע אידעאַלן אין דער קונסט... צו די שעקספירישע טעמעס האָט ווערדי זיך געווענדט אין לויף פון זיין גאנצן שעפערישן וועג: „מאקבעט“, דערנאָך די לאנגיאָריקע ארבעט אויפן נישט פארענדיקטן „קעניג ליר“, די געדאנקען וועגן „האמלעט“, און אין סך־הכל פון זיין גאנצן שעפערישן וועג — „אָטעלאָ“ און „פאַלסטאַף“, די גענויאלע פארקערפערונגען פון דער טראגעדיע און קאָמעדיע פונעם גרויסן דראמאטורג“ (ז׳ 85).

ווערדיס „אָטעלאָ“, ליברעטאָ פון אַריגא ביאָטאַ, איז צוערשט אויפגעפירט געוואָרן אין 1887.

א פריערדיקער איטאליענישער קאָמפּאָזיטאָר, דזש. ראָסיני (1792—1868), דער פארפאסער פון די באוווסטע אָפּערעס „ווילהעלם טעל“, „משה אין עגיפטן“, „דער שערער פון סעוויל“, האָט געשאפן אן אָפּערע „אָטעלאָ“, וואָס איז געווען זייער פּאָפּולער און פיל געשפילט געוואָרן אין די אָפּערע־טעאטערן.

דער באוווסטער טשעכישער קאָמפּאָזיטאָר אנטאָן דוואָזשאַק (1841—1904) האָט אָנגעשריבן אן אוווערטור „נאַטור, קארנאוואל און אָטעלאָ“ (דער דריטער טייל פון דער אוווערטור איז לויט שעקספירס „אָטעלאָ“).

„פאַלסטאַף“, די אָפּערע פון דזשוזעפּע ווערדי, איז באזירט אויף שעקספירס צוויי דראמאטישע ווערק, „די לוסטיקע ווייבער פון ווינדזאָר“ און „הענריק דער פערטער“. די ליברעטאָ פארפאסט פון אַריגא באָיטאָ. „פאַלסטאַף“ איז ווערדיס לעצטע אָפּערע, אָנגעשריבן דורך אים, ווען ער איז אלט געווען 80 יאָר. די אָפּערע איז אויפגעפירט געוואָרן צום ערשטן מאָל אין מילאן, איטאליע, אין יאָר 1903 — א צוויי יאָר נאָך ווערדיס טויט.

א שפּעטערדיקער באוווסטער מוזיקער, אן ענגלענדער, עדוואַרד

עלגאַר (1857—1934) האָט פאַרפאַסט א סימפאָניע־שטודיע „פאַל־סטאַף“.

.6

פון אנדערע באוווסטע מוזיקער־קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס האָבן געשאַפן מוזיקאַלישע ווערק פון פאַרשידנאַרטיקן כאַראַקטער און פאָרם, לאָמיר אויסרעכענען די וויכטיקסטע:

העגדעל (1685—1759), דער גרויסער דייטשישער קאָמפּאָזיטאָר, וואָס האָט געלעבט א 50 יאָר אין ענגלאַנד, האָט אָנגעשריבן אן אָפּערע „יוליוס צעזאַר“, וואָס איז, אגב, אויפגעפירט געוואָרן אין מילאַנער „לי־סקאַלא“־טעאַטער, דעצעמבער 1956.

וו. בעליני (1802—1835), דער מחבר פון דער פּאָפּולערער אָפּערע „נאָרמא“, האָט פאַרפאַסט אן אָפּערע „ראָמעאָ און דזשוליעטא“.

אגב, די אָפּערע „ראָמעאָ און דזשוליא אויפן דאָרף“ פון דעם ענג־לישן קאָמפּאָזיטאָר פרידעריק דעליוס (1862—1934) איז באזירט נישט אויף שעקספּירס דראַמע, נאָר אויף א דערציילונג פון שווייצארישן שרייבער, וועלכער האָט געשריבן אין דייטש, גאָטפריד קעלער (1819—1890), דער מחבר פון א צאָל ראָמאַנען און דערציילונגען.

העקטאָר בערליאָז (1803—1869), דער גרויסער פראַנצויזישער קאָמפּאָזיטאָר, האָט א דראַמאַטישע סימפאָניע, פאַר כאָר, סאָליסטן און אָרקעסטער, לויט שעקספּירס „ראָמעאָ און דזשוליעטא“, וואָס הערט נישט אויף ביז איצט צו באַגייסטערן דעם צוהערער.

וועגן אַט־דער בערליאָז־שאַפונג גיבן איבער די בערליאָז־פריינד און ביאָגראַפן טיף־רירנדיקע און שפּאַנענדיק־טראַגישע געשיכטעס. דאָס ווערק איז פאַרבונדן מיט א דערשיטערנדיקער ליבע־געשעעניש, וואָס האָט זיך געצויגן יאָרן און אינגאַנצן צערודערט דעם סענסיטיוון, לײדנ־שאַפטלעכן בערליאָז. אין 1827 איז געקומען קיין פּאַריז מיט אן ענגלי־שער טרופּע, וועלכע האָט געגעבן א שעקספּיר־רעפּערטואַר, די שוישפּי־לערין הענריעטא סמיטסאָן. זי האָט געשפּילט אָפעליא („האַמלעט“) און דזשוליעטא. דער יונגער בערליאָז איז פאַרכאַפּט געוואָרן פון איר, ער האָט אויסגערופן: „אַך, איך בין א פאַרפאַלענער!“... ער איז אינגאַנצן אויפגעטרייסלט געוואָרן פון לײדנשאַפט און פּיין. איז עס געווען פון אָפעליאָ, דזשוליעטא אָדער פון הענריעטא — אָדער פון אלע דריי צוזאַ־

מען? העגריעטא האָט עטלעכע יאָר אָפּגעשטויסן פון זיך דעם יונגן מוזיקער. ער איז ווי א צעדולטער ארומגעגאנגען, ארומגעבלאָנקעט איבער די נעכט, זיך געוואלגערט אין רעגן און שניי אין פעלד, ביי די ברעגן פון דער פארפרוירענער סענא... און זיין „ראָמעאָ און דזשוליעטא" (מיט וועלכער ער האָט זיך ארומגעטראָגן עטלעכע יאָר, אויך טיילן פון זיין „סימפאָניק פאנטאסטיק") איז אייגנטלעך א פועל=יוצא פון זיין אומגליקלעכער ליבע.

ראָמען ראָלאן, דער גרויסער באגייסטערטער פארערער פון ה. בערליאָז שרייבט, אז „דער זשעני פון בערליאָז האָט דערגרייכט זיין העכסטע שטופע אין דעם ווערק". און ראָלאן זאָגט: „...אין מוזיק זענען פאראן טויזנט מאָל מער ניואַנסן און פינקטלעכקייטן ווי אין וואָרט; און עס איז נישט נאָר האָס רעכט פון מוזיק אויסצודריקן באשטימטע געפילן און סיוזשעטן, נאָר אויך איר פליכט..." און ראָלאן גיט צו, אז „בערליאָז האָט, ווייזט אויס, געוואָלט אָנווענדן מוזיקאלישע אויסדריקלעכקייט צו אָביעקטיווע סיוזשעטן און געפילן"... און ווייטער: „....אין אלע ווערק פון אזא מענטשן, ווי בערליאָז, באגעגנט מען דאָך אים גופא: זיין נשמה, וואָס איז אויסגעהונגערט געוואָרן נאָך ליבע, וואָס איז צעפרעסן געוואָרן פון צער, פיין, שפירט זיך אין אלע סצענעס פון „ראָמעאָ"..."

זיכער זענען די דאָזיקע ווערטער אויך צוגעפאסט צו אנדערע גרויסע מוזיקער, וואָס האָבן זיך באנוצט מיט געשטאלטן, געפילן, געראנגלענישן פון קלאסישע ליטעראַרישע ווערק פאר זייערע קאָמפּאָזיציעס און אין זייערע מוזיקאלישע שאפונגען פון פארשידענעם כאראקטער און פאָרם. געבראכט צום אויסדרוק דורך קלאנג און ריטם אייגענע געפילן, אייגענעם געמיט און געדאנקען=צושטאנד, און זיי זענען געווען דאָס רוב געשטויסן פונעם אייגענעם הארץ= און נשמה=פאטאָס, פון אייגענעם אויפברויז און אויפשטורעם, אָפטמאָל אפשר מער, ווי פונעם כוחות= און געפילן=געראנגל, וואָס זיי האָבן געפונען אין דעם דראמאטורגישן שאפן. פאר די מוזיקער איז שעקספירס ווערק אָפט געווען די קאנווע, אויף וועלכער זיי האָבן ארויסגעבראכט זייערע אייגענע, הארציקע געפילן.

.7

מיר וועלן גיין ווייטער און פאָרזעצן די רשימה פון די קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס זענען געווען סטימולירט פון שעקספירס דראמאטורגיע

ראָבערט שומאַן (1810—1856), האָט פאַרפאַסט אַן אוווערטור צו „יוליוס צעזאר“.

אָטאָ ניקאָלאַי (1810—1849), דער דייטשישער קאָמפּאָזיטאָר, האָט פאַרפאַסט אַן אָפּערע געבויט אויף שעקספּירס קאָמעדיע „די לוסטיקע ווייבער פון ווינדזאָר“, וואָס איז אַמאָל פיל געשפּילט געוואָרן.

ראָבערט פאָלקמאַן (1815—1883), דייטשישער קאָמפּאָזיטאָר, געלעבט אַלע יאָרן אין ווין, האָט אָנגעשריבן אַן אוווערטור צו „ריטשאַרד דעם דריטן“. לויט פּ. טשאַיקאָווסקי איז „פאָלקמאַן אַרויס אַ זיגער פון דער שווערער אויפגאַבע צו שילדערן דורך טענער די כמורנע, בלוטדורשטיקע פערזאָן פון ענגלישן טיראַן אין קעגנזאַץ צו די איידעלע, וווּנדערלעכע געשטאַלטן פון זיין פרוי און מוטער... באַזונדערס האָט איבערראַשט די מייסטערישע אינסטרומענטירונג, וואָס האָט זייער פיל געהאָלפן דעם גוטן איינדרוק, וואָס דאָס פאָלקמאַן־ווערק האָט אַרויסגערופן“. טשאַיקאָווסקי גיט צו, אַז „פאָלקמאַן איז גראָד אַ צווייטראַנגיקער קאָמפּאָזיטאָר, וועלכער געהערט צו די דירעקטע נאָכמאַכער פון ראָבערט שומאַן“ (געשריבן אין 1871).

טשאַרלז גונאָ (1818—1893), דער באַרימטער פראַנצויזישער קאָמפּאָזיטאָר, וואָס איז באַקאַנט מיט זיין אָפּערע „פאַוסט“, האָט פאַרפאַסט אַן אָפּערע „ראָמעאָ און דזשוליעטאַ“, ליברעטאָ פון דזשולעס באַרביער און מישעל קארע, לויט שעקספּירס ווערק, וואָס ווערט אָפט געשפּילט.

מען האָט דערמאָנט די אוווערטור פון דעם באַוווּסטן רוסישן קאָמפּאָזיטאָר מ. וו. באַלאַקירעוו (1836—1901) צו שעקספּירס „קעניג ליר“, וואָס איז, אגב, געשפּילט געוואָרן אין פּעטערבורג אין 1864, צום 300־סטן שעקספּיר־געבוירנטאָג. „די אוווערטור און די אַנטראַקטן פון באַלאַקירעוון — שרייבט אין זיין רעצענזיע צ. א. קיואי — זענען טיף אַדורכגעדרונגען מיט זייער אויפגאַבע און גיבן פּרעכטיק איבער דעם גאַנצן צער, וואָס איז אָנגעזאַמלט אין דער נשמה פון אומגליקלעכן אַלטן ליר. אָט דאָס געפיל פאַרכאַפּט אונדז אַלץ מער און מער בעת די אוווערטור דערנענטערט זיך צום סוף; און די לעצטע אַקאָרדן, רואיקע און שטילע, אַנטפּלעקן פאַר אונדז דעם גורל פון דעם אומגליקלעכן זקן, וואָס האָט שוין פאַרענדיקט זיינע ליידן אויף דער ערד“.

פּ. אי. טשאַיקאָווסקי



פּ. טשאַיקאָווסקי

פּ. טשאַיקאָווסקים (1840—1893) אוי־ווערטור צו „ראָמעאָ און יוליע“ האָבן מיר שוין פריער דערמאָנט.

עס איז מערקווירדיק, וואָס דאָס דאָזיקע ווערק איז פאַרבונדן ביי דעם יונגן פּ. טשאַיקאָווסקי מיט אַן ענלעכער ליבע־געשיכטע ווי ביי בערליאָזן. ווען פּ. טשאַיקאָווסקי איז אַלט געווען 28 יאָר, האָט ער זיך פאַרליבט אין דער איטאַליענישער זינגערין דעזירע אַרטאָ, וועלכע האָט שטאַרק אויסגענומען. זי איז שטאַרק געפעלן געוואָרן טשאַיקאָווסקין. אין 1868 זענען זיי פאַרקנאַסט געוואָרן אָבער די זינגערין האָט שנעל פאַרלאָזט איר חתן, דעם קאָמפּאָזיטאָר, און חתונה געהאַט מיט אַ שפּאַנישן באַריטאָן־זינגער. אונטער דעם שווערן איינדרוק פון געשעענעם האָט דער טיף־פילנדיקער טשאַיקאָווסקי פאַרפאַסט די „אוווערטור־פאַנטאַזיע“ „ראָמעאָ און יוליע“.

מאַריאַ קאַסטעלנואָוואָ־טעדעסקאָ (געב. אין פלאָרענץ, איטאַליע, אין 1895), דער באַוווסטער ייִדישער קאָמפּאָזיטאָר (זע ג. מייזיל — ייִדישע טעמאַטיק ביי באַוווסטע מוזיקער“, ז“; 50—51), האָט אָנגעשריבן זיבן שעקספּיר־אוווערטורעס („צוימונג פון דער מרשעת“, „צוועלפטע נאַכט“, „יוליוס צעזאַר“, „אַ טרוים אין מיטזומער־נאַכט“, „אַ ווינטער־מעשהלע“, „סוחר פון ווענעדיק“ (שיילאָק) „קעניג דזשאָן“).

8.

אין די לעצטע יאָרן האָט דער סאָוויעטישער קאָמפּאָזיטאָר וו. שעבאַלין (געב. 1892) פאַרפאַסט אַן אָפּערע לויט שעקספּירס דראַמע „צוימונג פון דער מרשעת“ (ליברעטאָ פון א. האָזענפּוד), אויף וועלכער ער האָט געאַרבעט גאַנצע אַכט יאָר. ער האָט אין זיין אָפּערע באַמיט זיך אַרויסברענגען דורך מוזיק דעם פּסיכאָלאָגישן קאַמף צווישן די צוויי

מענטשן מיט שטאַרקע כאַראַקטערן — קאַטערינאַ און פּעטרושאַ. נאָכן לאַנגן קאַמף האָבן זיי זיך ענדלעך ליב באַקומען.

און אָט איז אַ נייער פּרווו איבערצופירן די שיינקייט פון דעם שעקספּיר־וואָרט אין מוזיק.

דער באַוווּסטער סאָוויעטישער קאָמפּאָזיטאָר דמ. קאַבאַלעווסקי (געב. אין 1904, דער פאַרפאַסער פון אַ צאָל אָפּערעס, סימפאָניעס און קאָנצערטן א.א.) האָט פאַרפאַסט צען סאָנאַטעס אויף די ווערטער פון שעקספּירס סאָנעטן. „מיט אָט דער ווענדונג — שרייבט וו. וואַסינאַ־גראָסמאַן אין איר אַרטיקל „אויף שעקספּירס ווערטער" („סאָוו. מוזיקאַ", 1956, נומ. 4) — צו דער שעקספּיר־פּאָעזיע האָט דער קאָמפּאָזיטאָר זיך אָפּגערופן אויף איינער פון די וויכטיקסטע נויטן פון דער היינטיקער צייט — די בענקשאַפט נאָך דערהויבענער ליריק"... וואַסינאַ־גראָסמאַן גיט צו: „שרייבן מוזיק אויף שעקספּירס סאָנעטן איז נישט קיין גרינגע אויפגאַבע. דער אינהאַלט פון יעדן סאָנעט איז אַזוי טיף, דער געדאַנק איז אויסגעדריקט אין אַזאַ לאַקאָנישער פאָרם, אַז יעדעס וואָרט איז זייער וואָגיק. מען דאַרף דאָס ליד פאָרזיכטיק צוטראָגן, נישט פאַרפלאַכן עס און נישט באַרויבן דעם צוהערער פון דער שיינקייט, וואָס דאָס ליד פאַרמאָגט... דעם קאָמפּאָזיטאָר האָט זיך עס איינגעגעבן, ער גיט די מעגלעכקייט צו שפּירן און איבערלעבן יעדעס וואָרט פון טעקסט... די מוזיק פון דמ. קאַבאַלעווסקי ווייזט, אַז דער קאָמפּאָזיטאָר האָט לעבעדיק, עמאָציאָנעל אויפגענומען די שעקספּיר־פּאָעזיע" (ז' 45).

און אַ פּאָר ווערטער וועגן אַ נייער מאָדערנער אָפּערע, פאַרפאַסט דורך דעם היינטצייטיקן שווייצאַריש־פראַנצויזישן קאָמפּאָזיטאָר פראַנק מאַרטין „דער שטורעם", לויט שעקספּירס דראַמאַטיש ווערק. די וועלט־פּרעמיערע איז פאָרגעקומען אין דער ווינער מלוכה־אָפּערע, יוני 1956. אין דייטשישער איבערזעצונג פון שלעגל. פ. מאַרטין האָט פאַרפאַסט אַ נייעם מין אָפּערע, ער איז אַוועק פון דער אָנגענומענער אָפּערע־פאָרם; זי איז געגעבן טיילווייז רעטשיטאַטיוו, טיילווייז דעקלאַמאַציע, פּאַנטאָמימע און באַלעט, און כמעט אָן אָפּערע־אַריעס.

לסוף לאָמיר דערמאָנען סערגעי פּראָקאָפיעוום (1891—1953) פּרעכטיקע באַלעט־קאָמפּאָזיציע „ראָמעאָ און יוליע", וואָס איז פאַרפאַסט געוואָרן אין 1936, צוערשט אויפגעפירט אין 1938, און זינט דאַן ווערט זי געשפּילט, און די לעצטע פּאָר יאָר באַרימט געוואָרן אַדאַנק דעם קאָ־

לירפולן פילם און אויסגעצייכנטע סאָוויעטישע טענצער און באַלעט־אַנ־סאַמבל, וואָס איז געזען געוואָרן דורך הונדערטער טויזנטער צושויער.

אין אַן אָפּהאַנדלונג וועגן דעם פילם־באַלעט פון שעקספּיר — פּראָקאָ־פיעווס „ראָמעאָ און יוליע", שרייבט מ. דמיטריעווא, אז „פון סצענע צו סצענע וואַקסט ארוים די פּולע, טיפע, קינסטלעריש־אמתדיקע יוליע־גע־שטאַלט פון שעקספּיר, פּראָקאָפיעוו און אולאַנאָווא. דאָ, הייסט עס, האָבן מיר נאָך א שותף צו שעקספּירן — אויסער דעם מוזיקער — די טענצע־רין. די פּולע באַהעפטונג מיט דער מוזיק העלפט ארוים דער טענצעריי ארויסצוברענגען די פאַרשידענע שטופן פון דער פּסיכאָלאָגישער אַנט־וויקלונג, די ניואַנסן פון זשעסט און מימיק" און ווייטער: „די קונסט פון טערגעי פּראָקאָפיעוו מיט זיין אויסטערלישער, כמעט אנשוילעכער רעא־ליעפקייט — גיט איבער די זשעסטן, באוועגונגען פון די שעקספּיר־כאַ־ראַקטערן, און די האַסטיקע ענדערונגען פון די ווידערשפּרעכנדיקע גע־שטאַלטן" („סאָוו. מוזיקא", 1955, נומ. 6, ז' 91).

ס'איז אינטערעסאַנט איבערצוגעבן א געשיכטע, וואָס איז געשען נישט לאַנג אין לאָנדאָן מיט דער סאָוויעטישער באַלעט־טרופּע, בראַש מיט האלינא אולאנאָווא. די באַלעט־טרופּע האָט געשפּילט מיט אַן אוי־סערגעוויינלעכן דערפאָלג „ראָמעאָ און יוליע". זונטיק, דעם 28־טן אָק־טאָבער 1956 איז די טרופּע ארויסגעפאָרן קיין סטראַטפאָרד אויפן עוואָן בייצוזיין אויף א פאָרשטעלונג „אָטעלאָ", אין דער אויפפירונג פון דעם דאָרטיקן שעקספּיר־טעאַטער. ס'זענען אהין אויך געקומען אָנגעזעענע פּאָרשטייער פון דער ענגלישער קולטור־ און קונסט־וועלט. די סאָוויעטי־שע קינסטלער זענען באַגריסט געוואָרן דורך דעם פּרעזידענט פון דע טעאַטער־פאַרוואַלטונג לאָרד איליף און פונעם טעאַטער־דירעקטאָר פּלא־אוער. דער לאָרד איליף האָט, אגב, דערקלערט, אז דער באַלעט פונעם סאָוויעטישן טעאַטער האָט זיי געצוווּנגען צו ברעכן אן ענגלישע טראַ־דיציע: מ'האָט געשפּילט אום זונטיק, א זאך, וואָס איז נישט געשען פאר דער גאַנצער געשיכטע פון דעם דאָזיקן טעאַטער. אנטאָני אידען, דער בריטישער פּרעמיער, האָט צוגעשיקט א טעלעגראַמע צו דעם צו־נויפקום, אין וועלכער ער האָט געשריבן, אז ס'טוט אים באַנג, וואָס ער קאָן נישט בייזיין ביי דער פאָרשטעלונג און ביי דער באַגעגעניש פון די שוישפּילער פונעם סאָוויעטישן „באָלשאָי טעאַטער" מיט די שוישפּילער פונעם שעקספּיר־טעאַטער. און דערביי האָט אידען באַטאָנט, אז די באַ־געגעניש איז א היסטאָרישע געשעעניש אין דעם קונסט־לעבן... אין נאָ־

מען פון דער באַלעט=טרופּע איז אויפגעטראָטן א פאָרשטייער, געדאנקט פאר דער ווארעמער אויפנאמע און צוגעטראָגן דעם סטראַטפאָרדער טעאַטער א מתנה, א גרויסע פארפאָר=וואזע, געמאכט געוואָרן אין דער לענינגראדער פארפאָר=פאבריק א.נ. פון לאָמאָנאָסאָוו. „דאָס איז אין צייכן פון גרויס פארערונג פאר שעקספּירן און פאר די שעקספּיר=ערטער, וואָס די סאָוויעטישע קינסטלער האָבן באזוכט“.

אָט אזוי האָט דער גרויסער שעקספּיר איבערגעוואָרפן א בריק און פארבונדן פארשידנארטיקע, ווייטע און דערווייטערטע קינסטלער.

ווי מיר זעען, האָט שעקספּיר דורך זיינע אומשטערבלעכע דראמאַטישע ווערק געהאלטן אין איין אינספּירירן און סטימולירן פארשידענע מוזיקער צו פארפאסן מוזיקאלישע ווערק אין די פארשידנסטע פאָרמען.

אויך אנדערע קלאסיקער פון דער וועלט=ליטעראטור האָבן באווירקט מוזיקער צו שאפן מוזיקאלישע ווערק, ווי הוגאָ, בייראָן, געטע, שילער און אנד.

א. ס. פּושקין

.1

מיט 76 יאָר צוריק, אין 1888, האָט דער באַוווּסטער רוסישער קאָמ־פּאָזיטאָר און מוזיקאָלאָג, איינער פון דער מוזיקאַלישער גרופּע „מאָגו־טשאיא קוטשקא" (די מעכטיקע גרופּע), צעזאַר קיואַי (1835—1918), אין פאַרבינדונג מיט דער אויפפירונג פון א. ס. דאַרגאָמיזשסקיס אָפּערע „רוסאַלקא" (געבויט אויף א. ס. פּושקינס פּאָעמע) געשריבן אָט וואָס: „...קיין שום אַנדערער פּאָעט האָט נישט געהאַט אַזאַ השפּעה ווי פּושקין אויף אונדזערע קאָמפּאָזיטאָרן, אָנגעהויבן פון גלינקאַן און ענדיקנדיק מיט טשאַיקאָווסקין, וואָס האָבן געזוכט און זוכן אין פּושקינס ווערק אָפּערע־סיוזשעטן, און אַ גאַר גרויסע צאָל פון זיינע קלענערע לידער האָבן געדינט ווי טעקסטן פאַר ראָמאַנסן. מען קאָן דרייסט זאָגן, אַז אינגיכן וועט מען כמעט דעם גאַנצן פּושקין זינגען".

פון וואַנען נעמט זיך עס, וואָס פּושקינס פּאָעזיע אינספּירירט אַזוי די מוזיקער? צ. קיואַי דערקלערט עס מיטן כאַראַקטער פון פּושקינס ווערטער, מיט זייער אינהאַלט, מיטן צמצום פון דער פאָרם און מיטן ספּעציעלן צויבער פון פּושקינס ליד און פּאָעמע. „ס'איז שוין אַוועק די צייט — זאָגט קיואַי — ווען מ'האָט זיך באַצויגן הפקרדיק צום טעקסט, ווען דער טעקסט איז געווען בלויז אַן אויסרייד פאַר מוזיק... דער טעקסט הייבט איצט אָן פאַרלאַנגען זיינע רעכט אין דער וואָקאַלער מוזיק. די מוזיק אילוסטרירט דעם טעקסט, מאַכט זיינע געדאַנקען מער בולט, און די געפילן — מער לעבעדיק. און ווער ווייסט עס נישט, וויפל עשירות עס פאַרמאָגן פּושקינס ווערק, וואָס פאַר אַ טיפקייט פון געדאַנקען און גלייכ־צייטיק, ווי קלאָר און לויטער זיי זענען"...

און ווייטער זאָגט צ. קיואַי, אַז „איבעריקע רייד, אריכות אין טעקסט פילט זיך באַזונדערס, ווען דאָס וואָרט ווערט פאַרוואַנדלט אין מוזיק,

ווייל א טעקסט ווערט געזונגען פיל פאַמעלעכער, ווי ער ווערט געלייענט. די באַרעדעוודיקייט אין טעקסט רופט ארויס אין מוזיק צעצויגנקייט און צעשוווּמענקייט. און ווער האָט זיך אויסגעצייכנט מער פון פושקינען מיט דעם צמצום פון זיין פאָרם?... — זיין קלאנגפול, פרעכטיק, עלאסטיש און פילקאָלירנדיק ליד באגייסטערט, באַצויבערט דעם וואָקאלן קאָמפּאָזיטאָר; עס רופט ארויס טעמעס, עס געבוירט אָריגינעלע, פארשידנארטיקע ריטמען, עס שאפט אן אמתדיקע און אויסדרוקפולטע דעקלאמאציע"... (צ. קיואי — געקליבענע ארטיקלען, רוסיש, מאָסקווע, 1952, ז"ז 390—391).

רעדנדיק ווייטער אין זיין אַרטיקל וועגן די שייכותן פון וואָרט און קלאנג, פון ליטעראטור און מוזיק, שרייבט צ. קיואי: „מוזיק דריקט אויס די סאמע באהאַלטענע געפילן פון דעם מענטשלעכן הארץ, זי קאָן אָבער נישט זיין פינקטלעך און גענוי. פּאָעזיע און מוזיק דערגאנצן איינע דער אנדערער, די צוויי קונסטן פאראייניקן זיך צוזאמען, כדי אינאיינעם צו דערגרייכן איין אַלגעמיינע אויפגאבע" (ז' 395).

דעם זעלביקן געדאנק וועגן דעם מזל־ברכהדיקן רעזולטאט פון דער פאראייניקונג פון וואָרט און קלאנג, פון פּאָעזיע מיט מוזיק, באַגרינדעט צ. א. קיואי אין א צווייטער אָפּהאנדלונג: „...אין וואָקאלער מוזיק שפּילט דאָס וואָרט א וויכטיקע ראָל. מוזיק איז בכוח איבערצוגעבן אַלע מענטשלעכע שטימונגען מיט א קראפט און טיפקייט, וואָס דאָס וואָרט קאָן עס נישט באווייזן, ווייל די מענטשלעכע שפּראך איז באַגרענעצט. זי קאָן נישט ארויס פון די באשטימטע גרענעצן פון די עקזיסטירנדיקע ווערטער. אמת, אויך מוזיק טרעט נישט אריבער די ראמען פון באשטימטע און באַגרענעצטע קלאנגען, אָבער די קאָמבינאציעס פון קלאנגען זענען פיל רייכער פון די וואָרט־קאָמבינאַציעס, ווייל די קלאַנגען האָבן נישט קיין שטרענג־באַשטימטע באַדייטונג ווי ווערטער"... — — — „און דעריבער, ווען עס ווערט פאַראייניקט וואָרט מיט מוזיק, דערגאנצט עס איינס דאָס אנדערע: די מוזיק טריפט אריין אין דעם וואָרט די אויסערגעוויינלעכע אויסדרוק־קראפט, און דאָס וואָרט גיט דער מוזיק — די פולע גענויקייט און באשטימטקייט. די באהעפטונג פון פּאָעזיע און מוזיק פארגרעסערט אזוי ארום די איינדרוקס־קראפט פון זיי ביידן, דערפירט זי ביז צו דער העכסטער מדרגה, און דאָס אייגנטלעך איז די אויפגאבע פון קונסט. די ראָל פון וואָרט און מוזיק באשטייט דעריבער נישט נאָר אין דעם, ווי צו פארלייכטערן דעם קלאנג, נאָר אין דעם, אז אין דער

מוזיקאַלישער פּאַרקערפּערונג זאָל עס מאַכן אַ וואָס טיפערן איינדרוק און צוגעבן דער מוזיק (דאָס וואָס איר פעלט) קלאָרקייט און באַשטימט־קייט" (ז"ז 405—406).

.2

די געבראַכטע ווערטער זענען געשריבן צו א. ס. פּושקינס 50־טן יאָרצייט (א. ס. פּושקין איז געבוירן אין 1799 און געשטאָרבן אין 1837), אין 1888 און אין 1889, בעת מ'האָט באַנייט די אָפּערע „רו־סאלקא".

אָבער נאָך מיט 32 יאָר פריער, אין 1856, ווען מ'האָט צום ערשטן מאָל אויפגעפירט א. ס. דאַרגאָמיזשסקיס (1813—1869) אָפּערע „רו־סאלקא", האָט דער באַוווסטער רוסישער קאָמפּאָזיטאָר און מוזיק־קרי־טיקער א. נ. סעראָוו (1820—1871) געשריבן, אַז „פּושקין איז אַן אומ־אויסשעפּלעכער קוואַל פאַר רוסישע מוזיקער".

און מיט עטלעכע יאָרצענדליק שפּעטער, ווען פּ. טשאַיקאָווסקי האָט פאַרענדיקט די אָפּערע „פּיקאָוואַיאַ דאַמאַ" (1890), האָט דער באַוווס־טער רוסישער מוזיק־קריטיקער ג. א. לאַראָש (1845—1904) געזאָגט, אַז דער פּושקין־קוואַל „איז נאָך ווייט נישט אויסגעשעפּט", און אַז „פּושקין וועט נאָך מערער ווי ביז אַהער באַאיינפלוסן יונגע און אַלטע מוזיקער".

און דאָס זענען נישט קיין איבערגעטריבענע ווערטער. עס איז טאַקע איינע פון די זעלטנסטע דערשיינונגען אין דער וועלט־קולטור, אַז די ווערק פון איין דיכטער (און דערצו, וואָס זיין שאַפונגס־דויער איז געווען אַזאַ קורצער — אינגאַנצן אַ 19—20 יאָר, פון זיין קורצן לעבן פון 38 יאָר!) זאָלן אַזוי באַאיינפלוסן און אינספּירירן מוזיקאַלישע ווערק ווי די פּאָ־עטישע שאַפונגען פון א. ס. פּושקין.

אין אַן אָפּהאַנדלונג „פּושקין און מוזיק" (פאַרעפנטלעכט צו א. ס. פּושקינס 120־סטן יאָרצייט, דעם 9־טן פעברואַר 1957, אין „סאָוועטס־קאַיאַ קולטוראַ", מאָסקווע) שרייבט א. פּאַפּאָוו אַז „שוין ביים לעבן פונעם גרויסן רוסישן דיכטער האָבן זיך באַוויזן מער ווי 70 מוזיקאַלישע שאַ־פונגען אויף די טעקסטן פון זיינע לירישע לידער. פּושקינס איין ליד „דער אַלטער מאַן" האָט פאַראינטערעסירט אין זיין צייט פיר פאַרשי־דענע קאָמפּאָזיטאָרן צו פאַרפאַסן מוזיק צו די ווערטער. יעדער שפּע־

טערדיקער יאָרצענדליק באַרייכערט די מוזיקאַלישע פּושקיניאַנאַ מיט
אַלץ נייע און נייע שאַפונגען.... צו זיין 80־סטן יאָרצייט, ערב דער אָק־
טאָבער־רעוואָלוציע, האָט שוין די צאָל פון זיינע ראָמאַנסן איבערגע־
שטיגן פינף הונדערט".

און נאָך מער האָט גענומען פון פּושקינען די רוסישע אָפּערע. „די
פּושקין־סיוזשעטן האָבן אויף דעם געביט געהערשט גאָר שטאַרק, ממש
צום שטויגען: אַרום אַ העלפט פון די רוסישע אָפּערעס זענען באַזיג־
פּלוסט פונעם גענִיאַלן דיכטער".

אין אַן אָפּהאַנדלונג (פון 1889) „פּושקינס איינפלוס אויף אונדזע־
רע קאָמפּאָזיטאָרן און אויף זייער וואָקאַלישן סטיל" האָט צ. קיואַי גע־
שריבן: „און באמת, אָנגעהויבן פון גלינקאַ און זיינע פאָרויסגייער ביז
די נייסטע, היינטצייטיקע רוסישע קאָמפּאָזיטאָרן זענען אַלע געווען באַ־
גייסטערט און באַאיינפלוסט פון פּושקינען. גענוג אויסצורעכענען בלויז
די אָפּערעס מיט פּושקינס סיוזשעטן, וואָס זענען אויפגעפירט געוואָרן
(צו יענער צייט) אויף דער בינע: גלינקאַ — „רוסלאַן אי לודמילאַ";
דאַרגאָמיזשסקי — „טאָרזשעסטוואָ וואַקכאַ" (אָפּערע־באַלעט), „רוסאַל־
קאַ" און „קאַמענני גאָסט"; פּ. טשאַיקאָווסקי — „מאַזעפּאַ", „יעווגעני
אָנעגין" און „פּיקאָוואַיאַ דאַמאַ"; פּיטינהאָף־שעליאַ — „מאַזעפּאַ"; מו־
סאָרגסקי — „באָריס גאָדונאָוו"; נאַפּראַווניק — „דובראָווסקי"; רימ־
סקי־קאָרסאַקאָוו — „מאָצאַרט און סאַלערי"; ראַכמאַנינאָוו — „אַלעקאָ"
און, לסוף, זיין „קאַווקאַזסקי פּלעננִיק" — סך־הכל 13 אָפּערעס".

וואָס שייך ראָמאַנסן, געשריבן אויף פּושקינס־סיוזשעטן, איז גאָר
שווער אָנצוגעבן אַ חשבון. ס'איז שווער צו געפינען אַ רוסישן ראָמאַנסן־
קאָמפּאָזיטאָר, וואָס האָט זיך נישט באַנוצט מיט פּושקינס לידער.

.3

וואָס אַזוינס איז דאָ אין פּושקינס פּאָעזיע, וואָס גאַנץ־פאַרשידענע
מוזיקער האָבן אַזוי גערן און אַזוי לײַדנשאַפטלעך אויסגענוצט זיינע
ווערטער פאַר זייערע מוזיקאַלישע שאַפונגען? ס'איז דאָך קיין צופאַל
נישט, וואָס פּושקין האָט אַלע יאָרן — און אַזוי אויך איצט — צוגע־
צויגן די אויפמערקזאַמקייט און פאַראינטערעסירטקייט פון די קאָמפּאָ־
זיטאָרן מכל המינים.

פ. אי. טשאיקאָווסקי (1840—1893), וואָס איז אין זיין מוזיקאלישן שאַפן געווען אינספּירירט פון בייראָן, שעקספּיר, דאַנטע, שילער, האָט פאַר זיינע פּרעכטיקע אָפּערעס „יעווגעני אָניעגין“, „מאַזעפּאַ“, „פּיקאָוואַיאַ דאַמאַ“ זיך באַנוצט מיט פּושקינס טעקסטן.

„און באמת — זאָגט פּאָפּאָוו — אומאָפּהענגיק פון דעם סיוזשעט און אינהאלט, איז פּושקינס ליד אָפּגעטאָקט, ארומגעשלייפט און גלייכצייטיק איז עס פארוועבט מיט מוזיקאלישע אינטאָנאציעס, איז אָנגעטרונקען מיט מוזיק און רופט ארויס נישט ווילנדיק אין געדאַנק קלאַנגען־געשטאלטן“.

ל. נ. טאָלסטאָי האָט נישט איין מאָל געזאָגט, אז „ער האָט נישט ליב קיין לידער, ווייל ער שפּירט אין זיי א פארגוואלטיקונג פון דער לאָגישער אנטוויקלונג פונעם געדאַנק, אַן אומנאַטירלעכקייט ביים בויען פּראַזן צוליב דעם ריטם און מאָס“. אַן אויסנאַם האָט טאָלסטאָי אין דער הינזיכט געמאַכט בלויז פאַר פּושקינען און טיוטשעוון, „ביי וועמען די פּאָעטישע רייד דערגרייכן א באַזונדערע, און אומדערגרייכלעכע פאַר א שרייבער־פּראָזאיקער, אויסדריקלעכע קראַפט“ (אי. פּאָפּאָוו).

דערמיט, אייגנטלעך, לאָזט זיך דערקלערן, פאַרוואָס פּושקין האָט געקאָנט באַגייסטערן „קאָמפּאָזיטאָרן פון די סאַמע פאַרשידענע שעפערישע אינדיווידואַליטעטן“, וואָס אַ פראַזע, אַן אויסדרוק איז בולטער, פּינקטלעכער, בצמצומדיקער, אַלץ מער לאָזט זי זיך איבערזעצן אויף דער מוזיקאלישער שפּראַך. און דערצו זענען פּושקינס ווערק פול מיט דראַמאַטישע קאַמפן, זיינע געשטאלטן זענען אויסגעשפּראָכענע פיגורן, מענטשן מיט שארפע כאראקטערן, און דערביי ווערן אין זיינע ווערק ארויסגעבראַכט פאַרשידענע ווידערשפּרעכנדיקע סביבות און וועלטן.

וועגן „יעווגעני אָניעגין“ האָט אַמאָל וו. בעלינסקי (1811—1848) געזאָגט, אז עס איז אן ענציקלאָפּעדיע פונעם רוסישן לעבן (פון יענער צייט). און יעדן איינעם פון זיינע העלדן האָט פּושקין אויסגעפורעמט, אויסגעשטאַלטיקט מיט אַן אייגענער פאָרם און געשטאַלט און אריינגעגעבן אין זייער מויל ווערטער, אויסדרוקן, וואָס זענען כאראַקטעריסטיש, ספּעציפיש בלויז פאַר זיי.

„דערפאַר — שרייבט א. פּאָפּאָוו — איז אזוי געוואלדיק רייך די מוזיקאלישע פּושקיניאנא. דערפאַר געפינט זיך ארום דעם עפּיש־מעכטיקן, זוניק־בלענדנדיקן „רוסלאַן“ פון גלינקא, די כמורנע־טראַגישע „פּיקאָוואַיאַ דאַמאַ“ פון טשאיקאָווסקי, די גראַנדיעזע מוזיקאלישע פאָלקס־דראַמע

פון מוסאָרגסקיס „באָריס גאָדונאָוו" און די לירישע מיניאַטור פון קיואי, דער טיף־באַהאַרצטער, עמאָס־נאַיווער און זיין דורכשניטלעכקייט „דוב־ראָווסקי" פון נאַפּראַווניק און דער פילאָזאָפיש־אָנגעזעטיקטער און גע־דיכט־געשפּאַנטער „קאַרגער ריטער" פון ראַכמאַנינאָוו, דער פּאָעטיש־טער „יעווגעני אָניעגין" פון טשאַיקאָווסקי און דער שאַרף־סאַטירישער „גילדענער האָן" פון רימסקי־קאָרסאַקאָוו... אויף די פּושקין־טעקסטן זע־נען אויך געשאַפן געוואָרן אַזעלכע פאַרשידענע, לויט זיין געשטאַלטיקייטן בוי, ראָמאַנסן, ווי „איך געדענק דעם וווּנדערלעכן מאָמענט" פון גלינקאַ, „פאַר די ברעגן פון ווייטן היימלאַנד" פון באָראָדין, „נביא" פון רימס־קי־קאָרסאַקאָוו, „באַשווערונג" פון שאַפּאָרין, „דאָס וואַקכישע ליד" פון גלאַזונאָוו, „זינג נישט, שיינהייט" פון ראַכמאַנינאָוו"...

א. פּאַפּאָוו פירט ריכטיק אויס: „אָן פּושקינען קאָן מען זיך גאָר־נישט פאָרשטעלן די געשיכטע פון דער רוסישער קלאַסישער מוזיק".

.4

וועגן דער געוואַלדיקער השפּעה פון פּושקינען אויף דער רוסישער מוזיק רעדן נישט נאָר די מוזיקאָלאָגן, נאָר אויך די קאָמפּאָזיטאָרן גופא, וועלכע האָבן געצויגן יניקה פון פּושקינס רייכער, זוניקער, טיפער פּאָעזיע.

דער גרויסער פּ. טשאַיקאָווסקי האָט ביי יעדער געלעגנהייט גערעדט וועגן פּושקינס איינפלוס אויף זיין מוזיקאַלישן שאַפן. דאָס זעען מיר באַ־זונדערס אין זיינע טיף־רירנדיקע בריוו צו זיין פריינדין נ. פּ. פאָן מעק, ווו עס קומט צום אויסדרוק זיין טיפע באַגייסטערונג פאַר פּושקינען.

אין איין בריוו (פון מאַי 1877) שרייבט ער: „וואָס פאַר א תהומות מיט פּאָעזיע עס איז דאָ אין „אָניעגין"!..."

אין א צווייטן בריוו (פון יולי 1877) שרייבט ער (צו נ. פּ. מעק): „איך הייב נישט אָן צו פאַרשטיין... איך, וואָס האָט אזוי שטאַרק און לעבעדיק ליב מוזיק, ווי קאָנט איר נישט אָנערקענען פּושקינען, וואָס מיטן כוח פון זיין געניאַלן טאַלאַנט רייסט ער זיך זייער אָפט אַרויס פון די ענגע ספערן פון ליד־שאַפונג אין דעם אומענדלעכן געביט פון מוזיק. דאָס איז נישט סתם אזוי א פראַזע... אין דעם ליד גופא, אין זיין קלאַנג־געאַנג איז דאָ עפּעס אזוינס, וואָס דרינגט אריין אין דער סאַ־מע טיפקייט פון דער נשמה. און דאָס עפּעס איז דאָך מוזיק".

אין א דריטן בריוו (סעפּטעמבער 1883) זאָגט טשאַיקאָווסקי: „אויב

איך האָב געברענט מיט א פייער פון אנטציקונג, פון התפעלות, ווען איך האָב געשריבן די סצענע פונעם „בריוו“ (אין „אָניעגין“) האָט דאָס פייער אָנגעצונדן אין מיר פּושקין“...

און נאָך פריער פאר טשאיקאָווסקין האָט דער גרויסער רוסישער מוזיקער גלינקא (1804—1857), דער פאָטער פון דער קלאסישער רוסישער אָפּערע, דורשטיק געטרונקען פון די פּושקין־קוואלן. און נישט אומזיסט ווערן אָט די צוויי נעמען פונעם דיכטער און מוזיקער דערמאָנט שטענדיק צוזאמען.

אין פיל הינזיכטן — ווערט שטענדיק באטאָנט — האָט גלינקא פאר דער רוסישער מוזיק די זעלבע באדייטונג, וואָס פּושקין האָט געהאט פאר דער רוסישער פּאָעזיע. נישט נאָר ביידע זענען געווען קינסטלער פון גרויסן פארנעם, נאָר זיי זענען געווען די גרונטלייגער, די אָנהייבער פון דעם רוסישן שאפן. ביידע זענען געווען טיף־נאציאָנאלע קינסטלער, וואָס האָבן געשעפּט זייער כוח, זייער גבורה פון דעם פאָלק און יעדער איינער אויף זיין געביט — איינער אין פּאָעזיע, דער צווייטער אין מוזיק — האָבן אויסגעפורעמט די נייע רוסישע שפּראך, איר געגעבן א נייעם אויסדרוק.

דער באוווסטער רוסישער קאָמפּאָזיטאָר א. ק. ליאדאָוו (1855—1914) האָט אמאָל געזאָגט: „איך לייען פּושקינען און איך בין נאָך מער איבערצייגט, אז כ׳בין גערעכט, וואָס איך רוף אָן פּושקינען און גלינקאן — ברידער... דאָס זענען אזעלכע צוויי גיבורים — עד!“

און נאָך פריער האָט דער רוסישער מוזיקאלישער קריטיקער ג. א. לאראָש, דער מחבר פון א וואָגיק ווערק איבער מ. גלינקא (דערשינען אין 1867), געשריבן, אז „ בלויז די פּושקין־פּאָעזיע, מיט וועלכער גלינקא האָט פיל קרובהשע שטריכן, גיט א באגריף פון יענער טיפקייט און אויפריכטיקייט פון דער שטימונג, פון דער אינעווייניקסטער גאנצקייט און הארמאָניע, פונעם ליכטיקן און אידעאַלן אינהאלט, וואָס מיר געפינען אומעטום ביי גלינקא, ביי זיין אָפּט ווירטואָזער מייסטערשאפט פון טעכניק, מ׳קאָן דאכט זיך, בעסער נישט כאראקטעריזירן און באצייכענען גלינקאן ווי אָנרופן אים — אונדזער מוזיקאלישער פּושקין“...

און מאַקסים גאָרקי, דער גרויסער קינסטלער און דענקער, האָט אויף זיין באגייסטערט לשון געשריבן: „עס זענען געווען פארשלאָסן די ליפּן פון פאָלק, ס׳זענען געווען געבונדן די פליגל פון זיין נשמה, אָבער דאָס הארץ פון פאָלק האָט געבוירן צענדליקער גרויסע קינסטלער פון

וואָרט, פון קלאַנגען, פון פאַרב... דער ריז פּושקין, אונדזער גרעסטער שטאָלץ און דער סאַמע פולסטער אויסדרוק פון די גייסטיקע כּוחות פון רוסלאַנד — און אַרום און צוזאַמען מיט אים — דער מכשף גלינקאַ"...

5.

מ. גלינקאַ איז פּערזענלעך געווען באַקאַנט און באַפרײַנדעט מיט זײַן גרויסן מיטצײַטלער א. ס. פּושקין, וועלכער איז געווען עלטער פון אים אויף 5 יאָר (פּושקין איז געבוירן אין 1799 און גלינקאַ אין 1804). אויפן סמך פון פאַרשידענע מאַטעריאַלן און דאָקומענטן דערווײַזט די מוזיק־פאָרשערין יע. קאַן־נאָוויקאָוואַ („מ. גלינקאַ", מאָסקווע, 1951), אַז פּושקין און גלינקאַ האָבן זיך גוט געקענט און אַז ס'איז זיכער געווען אַן אײַנפלוס פון איינעם אויפן צווייטן. פּושקין האָט געהערט גלינקאַן שפּילן אויף דער פּיאַנאָ און ער איז באַאײַנפלוסט געוואָרן פון זײַנע מוזיקאַלישע שאַפונגען. נאָך מער — פּושקין, אונטערן אײַנפלוס פון גלינקאַס שפּילן אַ גרוזינישע מעלאָדיע, האָט אָנגעשריבן אַ ליד, ווערטער צו דער מעלאָדיע (ז' 122). פּושקין איז אויך געווען אין גרויס התפּעלות פון גלינקאַס באַרימטער אָפּערע „איוואַן סוסאַנין" (אַמאָל האָט מען די אָפּערע גערופן „האָם לעבן פאַר דעם קייסער"). די צוויי גענִיאַלע קינסטלער פון וואָרט און קלאַנג האָבן זיך איבערגערופן אין זייערע שאַפונגען און קעגנזײַטיק באַאײַנפלוסט געוואָרן.

ס'איז געווען, ווײַזט זיך אַרויס, אַ שעפערישע בשותּפותדיקע פאַרשטענדיקונג צווישן פּושקין און גלינקאַ, ווען נאָך דעם געוואַלדיקן דערפאָלג פון איוואַן סוסאַנין (אין 1836), האָט גלינקאַ פאַרטראַכט צו פאַרפאַסן די אָפּערע „רוסלאַן אי לודמילאַ". וועגן דעם האָט גלינקאַ אַליין דערציילט: „אויף איינעם פון די אָוונטן ביי זשוקאָווסקין (באַוווסטער רוסישער שרײַבער־דיכטער, איבערזעצער, 1783—1852) האָט פּושקין, רעדנדיק וועגן זײַן „רוסלאַן אי לודמילאַ" געזאָגט, אַז ער וואָלט עס פיל איבערגעמאַכט... איך האָב געוואָלט דערוויסן זיך ביי אים, וועלכע ענדערונגען ער וויל מאַכן, אָבער זײַן פריצײַטיקער טויט האָט מיר נישט געגעבן די מעגלעכקייט צו דערוויסן זיך ביי אים"...

און קאַן־נאָוויקאָוואַ פרעגט: „וואָס אַזוינס האָט דער רײַפער גלינקאַ געפונען אין דער יוגנטלעכער פּאָעמע פון פּושקינען?" און זי ענטפערט: „אין די פּאָעמע, וואָס פאַרמאָגט אין זיך טיפן, עכט־רוסישן הע־

ראָיזם, האָט גלייכצייטיק געגעבן די מעגלעכקייט דעם געניאַלן מוזיקער צו פאַרמערן די פאָלקס⸗עלעמענטן און אַריינגעמען אין דעם אָפּערע⸗געוועב די מוזיקאַלישע אוצרות נישט נאָר פונעם רוסישן פאָלק, נאָר אויך פון אַנדערע פעלקער, וועלכע האָבן געוווינט אין די גרענעצן פון רוסלאַנד" (ז' 185).

מ. א. גלינקאַס אָפּערע „רוסלאַן און לודמילאַ" איז צום ערשטן מאָל אויפגעפירט געוואָרן אין 1842 (עטלעכע יאָר נאָך א. ס. פּושקינס טויט). עס איז געווען די ערשטע גרויסע באַדייטנדיקע רוסישע אָפּערע, געבויט אויף פּושקינס טעקסט. אין 1864, ווען נאָך פיל דערוואַרטונגען האָט מען ווידעראַמאָל באַנייט די אָפּערע, האָט צ. קיואַי געשריבן, אַז „רוסלאַן און לודמילאַ" איז „די ערשטע אָפּערע אין דער וועלט לויט דער שיינקייט פון איר מוזיק, אין וועלכער מיר געפינען אַ זעלטענע, האַרמאָנישע צונויפפאָרונג פון געניאַלע געדאַנקען, וואָס ווערן אויסגעדריקט אין געניאַלע פאָרמען; ס'איז אַ ווערק, וואָס האָט קיין גלייכן נישט צו זיך מיט איר רייכקייט, פאַרשידנאַרטיקייט, פרישקייט און אָריגינעלקייט פון אידעען; אַ ווערק, וואָס פון זיינע אָפּשניטלעך וואָלט מען געקאָנט אויפשטעלן אַ פינף⸗זעקס פרעכטיקע אָפּערעס".

און אַ היינטצייטיקער רוסישער קריטיקער יו. קרעמלעוו זאָגט וועגן מ. גלינקאַ (אין זיין אָפּהאַנדלונג „די עסטעטיק פון גלינקאַ"): „אַזוי ווי ביי פּושקינען, אַזוי אויך ביי גלינקאַן פאָרן זיך וווּנדערלעך און האַרמאָניש די אייגנשאַפטן, וואָס זענען בכוח צו פירן צו שעפערישער שלימות — רוח⸗הקודש (אינספּיראַציע) און אַרבעט, איבערלעבונג און געדאַנק, טעמפּעראַמענט און גראַציע, פּשטות און דינסטע מייסטערשאַפט".

און פּונקט ווי פּושקין איז געווען טיף⸗פאָלקיש, אַזוי איז אויך געווען גלינקאַ. ביידע האָבן געשעפּט פון די פאָלקס⸗קוואַלן און נישט געקאָנט זאַט און אָנגעזעטיקט ווערן. און ס'איז באַקאַנט דאָס וואָרט פון מ. גלינקאַ: „מוזיק ווערט געשאַפן דורכן פאָלק. און מיר, די קינסטלער, אַראַנזשירן זי בלויז"... זיי ביידע, פּושקין און גלינקאַ, האָבן געהאַט אין זייער שאַפן איין „בראשית", איין אָנהייב: זיי זענען אין זייער שאַפן געווען ווי פאַרשיכורט פון דער זון, פון דער פרייד, פון דער לויטערקייט, וואָס זיי האָבן באַקומען פון דער פאָלקס⸗עשירות.

.6



מ. מוסאָרגסקי

א נייע און גאָר וויכטיקע שטופּע אין פּאַרוואַנדלען פּושקינס פּרעכטיקע ווערק אין אַ מוזיקאַלישער שאַפונג איז געווען „באָריס גאָדונאָוו“, וואָס דער טיף־אייגנאַרטיקער און גרויסער מוזיקער מ. פּ. מוסאָרגסקי (1839—1887) האָט פאַרפאַסט. די ערשטע אויפפירונג פון דער אָפּערע, וואָס איז באַזירט אויף פּושקינס ווערק מיטן זעלבן נאָמען, איז געגעבן געוואָרן אין פּעטערבורג, יאַנואַר 1874.

מוסאָרגסקי האָט געשטרעבט אַרויסצוברענגען דורך זיין מוזיק די כאַראַקטעריסטישע אינטאָנאַציע פון מענטשלעכע רייד, וואָס זאָל ברענגען צום אויסדרוק זייערע שאַרפע כאַראַקטערן. אַ שליסל צו זיינע באַשטרעבונגען איז אַ בריוו, וואָס ער האָט געשריבן צו ל. אי. שעסטאַקאָווא (דעם 30־טן יולי 1862), ווו ער זאָגט: „מיר ווילט זיך, אַז מיינע ווירקנדיקע געשטאַלטן זאָלן אויף דער סצענע רעדן ווי לעבעדיקע מענטשן... מיין מוזיק באַדאַרף קינסטלעריש אַרויסברענגען דאָס מענטשלעכע וואָרט אין אַלע זיינע דינסטע ניואַנסן, דאָס מיינט — די קלאַנגען פון מענטשלעכן וואָרט, ווי אויסערלעכע דערשיינונגען פון געדאַנק און געפיל, באַדאַרפן אָן קיין שום פאַרשאַרפונג און פאַרגוואַלדיקונג ווערן א מוזיק אי־עכטע, א פּינקטלעכע און א קינסטלערישע, הויך־קינסטלערישע. דאָס איז דער אידעאַל, צו וועלכן איך שטרעב... דאָס איז די לעבנס־פּראָזע אין מוזיק, דאָס איז די ערנסטע באַציונג פון מוזיקער־פּאָעטן צו דעם פּשוטן מענטשלעכן וואָרט, וואָס איז נישט געקליידט און געפּוצט אין העראָאישע טאָגעס, דאָס איז די פאַרערונג פון דער מענטשלעכער שפּראַך“...

„אָט די אידעע — ווי עס שרייבט ע. ל. פריד (אין זיין ביכל „מוסאָרגסקי“, „לענינגראַדער פילהאַרמאָניע“, 1939) — איז געווען אָנגעווייעט דורך דאַרגאָמיזשסקיס מוזיקאַליש ווערק „קאַמענני גאָסט“, וואָס איז אָנגעשריבן אויף פּושקינס טעקסט און אַזוי אַרום געשאַפן א לחלוטין נייעם טיפּ אָפּערע, וואָס איז אינגאַנצן געבויט אויף מעלאָדישן רעציטאַטיוו“...

לויט דער עצה פון דעם היסטאָריקער וו. ניקאָלסקי, האָט מוסאָרגסקי זיך גענומען צו פאַרקערפּערן אין מוזיק פּושקינס „באָריס גאָדונאָוו“. מוסאָרגסקי האָט געהאַט פאַר זיך א פאסיקן שטאָף: „די ברייטע היסטאָרישע קאַנווע האָט אים געגעבן די מעגלעכקייט צו באַווייזן טיפע געזעלשאַפטלעכע באַוועגונגען און דעם צוזאַמענשטויס פון שטאַרקע ליידנשאַפטן און כאַראַקטערן. דאָ האָט מען געקאָנט שילדערן דאָס רוסישע פאָלק פון פאַרשידענע זייטן — אין סצענעס פון טראַגישן מאַסשטאַב און אין זשאַנר־קאָמישע עפּיזאָדן“ (ז"ז 19—20).

„די צייט — דערציילט ע. פריד — ווען מוסאָרגסקי האָט געאַרבעט אויף „באָריס גאָדונאָוו“ איז געווען איינער פון די ליכטיקסטע פּעריאָדן אין זיין שאַפן. מיט אַ געוואַלדיקער דערהויבונג און באַגייסטערונג האָט מוסאָרגסקי ביי דער נאָענטסטער באַטייליקונג פון סטאַסאָוו פאַרפאַסט די ליברעטאָ. די מוזיקאַלישע פאַרקערפּערונג איז געשאַפן געוואָרן זייער האַסטיק. די שעפערישע דערהויבנקייט האָט אויף א מינוט אים נישט פאַרלאָזט. „איך האָב געלעבט אין באָריסן“ — האָט ריכטיק לסוף געקאָנט זאָגן מוסאָרגסקי“ (ז' 22).

אַ צווייטער מוזיקאָלאָג, א. סאָלאָווצאָוו (אין זיין ביכל וועגן מ. פּ. מוסאָרגסקי, מאָסקווע, 1945) שרייבט: „קענענדיק דעם טאַלאַנט און די בליק; פון מוסאָרגסקין אויף די אויפגאַבן פון קונסט, קאָן מען לייכט פאַרשטיין, פאַרוואָס די פּושקין־טראַגעדיע האָט אים צוגעצויגן. ס'איז געווען נאַטירלעך, וואָס מוסאָרגסקי האָט זיך געווענדט צו דער רוסישער ה י ס ט אָ ר י ש ע ר טראַגעדיע. צוזאַמען מיט אַלע פאָרגעשריטענע מענטשן פון זיין צייט האָט ער זיך שטאַרק און לעבעדיק אינטערעסירט מיט דער קעגנוואַרט און דורשטיק האָט ער אַריינגעבליקט אין דער פאַרגאַנגענהייט פונעם רוסישן פאָלק... מ'קאָן אויך פאַרשטיין, פאַרוואָס מוסאָרגסקי האָט צווישן די פאַרשידנסטע היסטאָרישע סיוזשעטן גראָד אויסגעקליבן פּושקינס „באָריס גאָדונאָוו“. נישט נאָר אין דעם פּושקין־פּעריאָד, נאָר אויך אין די 60־קער יאָרן, איז „באָריס גאָדונאָוו“ געווען די העכסטע דערגרייכונג פון דער רוסישער היסטאָרישער דראַמע“... „די האַסטיקייט פון דער אַקציע, די טראַגישע אָנגעזעטיקטקייט פון די דראַמאַטישע סיטואַציעס, די פאַרשידנאַרטיקייט און בולטקייט פון די כאַראַקטערן, די אויסדריקלעכע קראַפט פון פּושקינס פּינקטלעכן און לאַקאָנישן וואָרט“ — דאָס אַלץ האָט צוגעצויגן און פאַרכאַפּט מ. מוסאָרגסקין (ז"ז 20—21).

„אויפן גרונט פון פושקינס „באָרים“, האָט מוסאָרגסקי — שרייבט צ. ראַצקאַיאַ (מ. מוסאָרגסקי, מאָסקווע, 1939) — געשאַפן זיין מאָנומענטאַל ווערק, וואָס איז אַדורכגעדרונגען מיט אַ טיפער נאַציאָנאַלער אידעע... די הויפט־געשטאַלט פון דער אָפערע איז דאָס פאָלק, וואָס איז מעכטיק און גרויזאַם אין זיין האַס צו דער צאַרישער מאַכט“. „איך ברענג אַרויס דאָס פאָלק ווי אַ גרויסע פערזענלעכקייט, וואָס איז פאַרכאַפט פון דער גרויסער אידעע — האָט געשריבן מוסאָרגסקי אין זיין ווידמונג צו דער אָפערע, — דאָס איז מיין אויפגאַבע. איך האָב זיך באַמיט צו לעזן זי אין דער אָפערע“.

.7

אויף אַ גאָר אַנדערן און אייגנאַרטיקן אופן איז פ. אי. טשאַיקאָווסקי געוואָרן אינספּירירט פון א. ס. פושקין. גאָר אַנדערע איבערלעבענישן און מאָטיוון האָט ער געזוכט און אַרויסגעפּלעקט אין די פושקין־ווערק.

פושקין און טשאַיקאָווסקי איז אַ זייער רייך, אינטערעסאַנט און באַלערנדיק קאַפיטל אין דער מוזיק־געשיכטע; נישט אומזיסט האָט פושקין אַזוי שטאַרק פאַרנומען טשאַיקאָווסקין גופא און די פאַרשידענע מוזיק־פאָרשער.

ס'איז אינטערעסאַנט, ווי טשאַיקאָווסקי האָט אויפגענומען און פאַרשטאַנען די אָפערע גופא, איר תוך און כאַראַקטער — אויף וויפל זי האָט צו טאָן מיט רעאַלע פּאַסירונגען און מיט רעאַלע מענטשן. פ. טשאַיקאָווסקי האָט אַמאָל אין אַ בריוו צו נ. פ. פאָן מעק אַרויסגעזאָגט זיין מיינונג וועגן אָט דער אַרט קונסט, וואָס פאַראייניקט וואָרט און געזאַנג, רעאַלע געשטאַלטן און מוזיק־שאַפונגען.

לייענענדיק אין 1883 יאָר ל. טאָלסטאָיס „קריג און פרידן“, האָט טשאַיקאָווסקי נשט ווילנדיק אָנגעהויבן אין זיין געדאַנק פאָלעמיזירן מיט אים איבער פראַגן פונעם אָפערע־זשאַנר און דערביי די וויכטיקסטע אַרגומענטן גענומען פון (מאָצאַרטס) „דאָן זשואַן“... „ווען עס וואָלט לחלוטין נישט געווען קיין אָפערע — האָט טשאַיקאָווסקי געשריבן — וואָלט נישט געווען „דאָן זשואַן“, „די חתונה פון פיגאַראָ“, „רוסלאַן און לודמילאַ“ א. אז. וו. אוודאי, פונעם קוק־ווינקל פון פשוטן געזונטן פאַרשטאַנד איז אומזיניק און נאַריש צו צווינגען מענטשן, וועלכע זענען אַקטיוו אויף דער בינע, וואָס דאַרפן אָפשפיגלען די ווירקלעכקייט, זיי

זאָלן אָנשטאָט רעדן, גאָר זינגען... אָבער צו דעם „אַבסורד“ — שרייבט פּ. טשאַיקאָווסקי — האָבן מענטשן זיך צוגעוווינט. — הערנדיק דעם סעקסטעט פון „דאָן זשואַן“, טראַכט איך שוין נישט וועגן דעם, אַז עס קומט פאָר אויף דער בינע עפּעס אַזוינס, וואָס גייט זיך פאַנאַנדער מיט דעם קינסטלערישן אמת, נאָר איך האָב הנאה און קוויק זיך מיט דער מוזיק און איך בין פאַרגאַפט פון דער פּרעכטיקער קונסט, וואָס מאָצאַרט האָט דורך איר באַוויזן צו שאַפן יעדן איינעם פון די זעקס פאַרשוינען אינעם סעקסטעט אַ באַזונדערן כאַראַקטער און אויסמיילן דורך שאַרפע, ראַשיקע פאַרבן יעדע געשטאַלט, וואָס באַטייליקט זיך אין דער אָפּערע, און אויף אַזאַ אופן, פאַרגעסנדיק, אַז ס'פעלט אויס אין תוך דער רעאַלער אמת, בין איך אָבער דערביי טיף=גערירט פון דער טיפקייט פון דעם פאַרמעלן אמת און די באַגייסטערונג צווינגט מיין שכל, מיין פאַרשטאַנד אָפּצוטרעטן און צו שווייגן“... (ט. ליוואַנאָוואַ — „מאָצאַרט און די רוסישע מוזיקאַלישע קולטור“, מאָסקווע, 1956, ז' 66).

דאָס איז אַ מין שליסל צו פּ. טשאַיקאָווסקיס אָפּערע=מוזיק. דאָס זענען די אויפגאַבן, וואָס ער האָט זיך געשטעלט פאַר זיין שאַפן פון אָפּערעס.

פּ. אי. טשאַיקאָווסקי האָט אין זיינע פּושקין=אָפּערעס אַריינגעבראַכט זיין אייגענעם געמיט און די געשטאַלטן, וואָס ער האָט גענומען פון פּושקינס ווערק, האָט ער אָפט געענדערט, זיי פאַרטיפט און צוגעגעבן נייע שטריכן, נייע מאָטיוון. נ. ד. קאַשקין (1839—1920), דער באַוווסטער מוזיק=קריטיקער, אַ נאָענטער פריינד פונעם גרויסן קאָמפּאָזיטאָר, וועלכער האָט פיל געשריבן וועגן טשאַיקאָווסקין, זאָגט וועגן „פּיקאָוואַיאַ דאַמאַ“, אַז „אין דער ליברעטאָ איז טשאַיקאָווסקי שטאַרק אָפּגעטראָטן פון פּושקינען... די טראַגישע געשפּאַנטקייט אינעם לעבן פון די פּערזאָנען זענען דערפירט ביז דער העכסטער מדרגה... און די מוזיק... פאַרשטאַרקט נאָך מער אָט די געשפּאַנטקייט און גיט איר צו נאָך מער רעאַלקייט, ממשותדיקייט“.

ווי טשאַיקאָווסקי גופא האָט אַמאָל איבערגעגעבן נאָך דעם ווי ער האָט פאַרענדיקט די אָפּערע, „האָט ער טיף באַוויינט זיין העלד (הערמאַן)... הערמאַן (פון פּושקינען) איז נישט געווען פאַר אים גלאַט אַן אויסרייד צו פאַרפאַסן די אָדער אַנדערע מוזיק — נאָר... אַ ווירקלעכער לעבעדיקער מענטש, און דערצו אַזאַ, וואָס איז אים געווען זייער סימ=

פּאָעמיש" (אין אַ בריוו צו זיין ברודער מ. אי. טשאַיקאָווסקי, מערץ, 1880).

„טשאַיקאָווסקי — האָט נ. ד. קאָשקין געשריבן צו זיין 15־טן יאָרצייט (דעם 25־טן אָקטאָבער 1908) — האָט פאַרמאָגט אַ מעכטיקן און זעלבשטענדיקן טאַלאַנט, וואָס איז אַרויסגעפלאָסן פון דער עשירות פון זיין אינערלעך לעבן. הגם טשאַיקאָווסקי איז געווען, פריער פון אַלץ, גרויס אין מאָלן שטימונגען און געפילן, האָט ער אָבער אויך געקאָנט שאַפן גאַנצע, פאַרגאַנצטע כאַראַקטער־געשטאַלטן".

צו טשאַיקאָווסקיס 15־טן יאָרצייט האָט מען געשטעלט זיין „יעווגעני אָניעגין" אין אַ נייער אויפפירונג און נ. ד. קאָשקין שרייבט, אַז „אין אָט־דער אָפּערע, איינע פון די אויפריכטיקסטע שאַפונגען פון דער מוזיקאַלישער ליטעראַטור בכלל, האָבן די פּושקין־געשטאַלטן באַקומען אַ נײַ לעבן און געבראַכט נייע שטריכן, וואָס דערגאַנצן זייער כאַראַקטעריסטיק... די טאַטיאַנאַ־געשטאַלט איז נישט צום אָפּטיילן פון דער טשאַיקאָווסקי־מוזיק און דורך דער מוזיק האָט זי באַקומען אַ נאָך מער רעאַלע לעבנס־פאָרם".

נ. ד. קאָשקין דערציילט, אַז „אָנהייב די 80־קער יאָרן איז אים אויסגעקומען צו רעדן וועגן טשאַיקאָווסקיס „יעווגעני אָניעגין" מיט א. ס. טורגעניעוו (1818—1883), דעם באַרימטן רוסישן שרייבער, וועמען אייניקע שטעלן אין דער ליברעטאָ זענען נישט געפעלן. ער איז אָבער שטאַרק באַגייסטערט פון דער מוזיק: „פאַר מיר — האָט ער געזאָגט — איז טשאַיקאָווסקיס לענסקי אויסגעוואַקסן, ער איז ווי גרעסער געוואָרן ווי ביי פּושקינען"...

אין אַן אָפּהאַנדלונג וועגן אַן אויפפירונג פון „יעווגעני אָניעגין" האָט נ. ד. קאָשקין געשריבן (אָקטאָבער 1908 — אגב, דער דיריגענט פון דער אָפּערע איז דאַן געווען דער גרויסער יידיש־עסטרייכישער קאָמפּאָזיטאָר גוסטאַוו מאַהלער — 1860—1911), אַז „די אָפּערע פאַרנעמט אַ באַזונדער אָרט אין דער רוסישער מוזיקאַלישער ליטעראַטור, אַדאַנק איר סוזשעט, וואָס אין איר יסוד איז געווען דאָס גענייאַלע פּושקין־ווערק, אין וועלכן עס האָט זיך אָפּגעשפּיגלט מיט אַ ווונדערלעכער פּינקטלעכקייט און אמתדיקייט דאָס לעבן פון אַ געוויסן שיכט אין דער רוסישער געזעלשאַפט פון די 20־קער און 30־קער יאָרן..."

„די ליברעטאָ פון „אָניעגין" — שרייבט ווייטער נ. ד. קאָשקין — ווי אַ סצענישע פּיעסע איז נישט גאָר געלונגען, וואָס ס'האָט, אגב, גע־

פּילט פּ. אי. טשאַיקאָווסקי, און דעריבער האָט ער זי אָנגערופן נישט אָפּערע, נאָר לירישע סצענעס. זי האָט אָבער אָן ספק אַ גרויסע מעלה, וואָס די הויפּט־געשטאַלטן פונעם פּושקין־ראָמאַן האָבן אינגאַנצן אויפגעהיט אין איר זייער אויסזען, זיי האָבן באַקומען אַ מער בולטן כאַראַקטער אַדאַנק דער געפּילפּולער מוזיק".

.8

מיט עטלעכע יאָר צוריק איז די גרויסע ניו־יאָרקער מעטראָפּאָליטען־אָפּערע געעפנט געוואָרן מיט פּ. אי. טשאַיקאָווסקיס „יעווגעני אָניעגין". דערביי זענען די ראָלן פון די צוויי הויפּט־געשטאַלטן פון דער אָפּערע, אָניעגין און לענסקי, געשפּילט געוואָרן דורך צוויי יידישע באַרימטע זינגער: דזשאָרדזש לאָנדאָן און ריטשאַרד טאָקער. אָבער ווי ס'ווייזט זיך אַרויס, איז עס קיין נייס נישט, ווייל יידן, יידישע מוזיקער און זינגער, האָבן פון אָנהייב אָן זיך אויסגעצייכנט אין די הויפּט־ראָלן פון פּושקין־און טשאַיקאָווסקי־אָפּערעס.

קודם־כל האָבן די צוויי גרויסע מוזיקער, די צוויי יידישע ברידער אַנטאָן און ניקאָלאַי רובינשטיין, געהאַט אַ גרויסע ווירקונג אויף טשאַיקאָווסקין. זיי האָבן אים און זיינע מוזיקאַלישע שאַפונגען שטאַרק פּראָפּאַגירט און מיטגעווירקט צו זייער פּאָפּולאַריטעט. נ. ד. קאָשקין שרייבט, אַז זיין אַרטיקל וועגן פּ. אי. טשאַיקאָווסקי, גלייך נאָך זיין טויט (דעם 25־טן אָקטאָבער 1893), וועגן דער ראָל, וואָס די ברידער רובינשטיין האָבן געשפּילט אין טשאַיקאָווסקיס לעבן: „...א. נ. רובינשטיין אין פּעטערבורג און נ. ג. רובינשטיין אין מאָסקווע זענען דאַן געשטאַנען אין דער שפּיץ פון דער רוסישער מוזיקאַלישער געזעלשאַפט, וואָס האָט שוין דעמאָלט באַוויזן צו פאַרנעמען אַ זייער וויכטיק אָרט אין דער מוזיקאַלישער וועלט. אין פּעטערבורג איז אין 1862 געעפנט געוואָרן די קאָנסערוואַטאָריע, און אין מאָסקווע — אין 1866; אין דער אָנפירערשאַפט פון ביידע קאָנסערוואַטאָריעס זענען געשטאַנען די ברידער רובינשטיין".

פּ.אי. טשאַיקאָווסקי, ווי אַ שילער פון דער פּעטערבורגער קאָנסערוואַטאָריע און פון איר ערשטן „אַרויסלאָז", איז אויך געווען אַ שילער פון א. ג. רובינשטיין... ווען פּ.אי. טשאַיקאָווסקי, נאָכן פאַרענדיקן דעם קורס אין קאָנסערוואַטאָריע, איז אַריבערגעפאָרן קיין מאָסקווע, האָט ער געפונען שטיצע און הילף ביי נ. ג. רובינשטיין און ביי זיין מוזיקאַלישן קרייז.

ווען טשאַיקאָווסקי איז צוגעטראָטן צו שרייבן די אָפּערע „יעווגעני אָניעגין“, האָט זיך דער רוסישער אָפּערע־טעאַטער געפונען אויף אַ זייער נידעריקער קינסטלערישער מדרגה. דער קאָמפּאָזיטאָר האָט זיך געשראָקן צו געבן זיין אָפּערע איינעם פון די אָפּערע־טעאַטערן. ניקאָלאַי רובינשטיין האָט אים צוגעזאָגט, אַז „יעווגעני אָניעגין“ וועט געשטעלט ווערן אין אַ קאָנסערוואַטאָריע־אויפפירונג, וואָס זאָל דינען ווי אַ מוסטער, ווי מ׳דאַרף די אָפּערע שפּילן. טשאַיקאָווסקי האָט דאַן געלעבט אין אויסלאַנד און פון דאָרטן האָט ער געשיקט קיין מאָסקווע צו נ. ג. רובינשטיין איינצלנע טיילן פון זיין אָפּערע און אין די בריוו האָט ער געמאַכט די נויטיקע אָנווייזונגען ווי צו שפּילן זיי.

ווען מ׳האָט אין דער מאָסקווער קאָנסערוואַטאָריע, דעם 17־טן מערץ 1879 יאָר, אונטער דער אָנפירונג פון נ. ג. רובינשטיין געשפּילט צום ערשטן מאָל דעם היסטאָרישן ספּעקטאַקל „יעווגעני אָניעגין“ דורך די שילער פון דער מאָסקווער קאָנסערוואַטאָריע, האָט די ראָל פון לענסקי אויסגעפירט מיכאיל יעפימאָוויטש מעדוועדיעוו (1860—1925). מ. י. מעדוועדיעוו *) האָט ווי אַ סטיפּענדיאַנט פון נ. ג. רובינשטיין, פאַרענ־

---

*) מ. מעדוועדיעוו האָט געהאַט אַן אייגנאַרטיקע יידישע ביאָגראַפיע. ער איז געווען אַ זון פון אַ רב, ר׳ חיים, פון אַ קליין שטעטל אין קיעווער געגנט — ראָקיטנע. וועגן אים האָט שלום־עליכם לעבעדיק דערציילט אין זיין אויטאָביאָגראַפיש בוך „פונעם יאַריד“ (קאַפּ. 8 און 9). מאירל (מעדוועדיעוו) האָט אין זיינע יונגע יאָרן געהאַט אַ שיינע שטימע, געזונגען יידישע לידלעך, חזנישע שטיקלעך, און אפילו ייִנגלווייז פאַרגעשטעלט פאַרשידענע שפּילן, ווי „מכירת יוסף“, „יציאת מצרים“... מאירל איז שפּעטער געווען אַ משורר בייִם באַרימטן בערדיטשעווער חזן ר׳ ניסן בעלזער. מאיר (מיכאַיל) איז געווען אַ מקורב בייִם מאַקאַראָווער רבין. וועגן אים זענען אַרומגעגאַנגען טשעקאַווע מעשיות... מ. מעדוועדיעוו איז אויך געווען דער ערשטער הערמאַן אין טשאַיקאָווסקיס „פּיקאָוואַיאַ דאַמאַ“ אין מאָסקווער גרויסן (אָפּערע־) טעאַטער, דערנאָך אין פּעטערבורג. פריער איז ער געווען דער ערשטער הערמאַן אין דער קיעווער אָפּערע. מיר איז אויסגעקומען צו זען און הערן מעדוועדיעוון (ביי זיין יובילייִ־פייערונג) אַרום 1914, טאַקע אין דער ראָל פון הערמאַן — און ס׳איז געווען אַ צער צו זען, ווי דער אַמאָל־גרויסער זינגער האָט אויף די עלטערע יאָרן זיך געמאַטערט צו זינגען די ראָל, אין וועלכער ער האָט אַמאָל אַזוי זיך אויסגעצייכנט.

מ. מעדוועדיעווס אַ זון (פון אַן ערשטער יידישער פרוי) איז אַמאָל אַרומגעפאָרן פון דער פּעטערבורגער יידישער מוזיק־געזעלשאַפט איבער שטעט און לענדער און פּאָפּולאַריזירט יידישע פאָלקס־לידער. ער האָט אויך באַזוכט אַמעריקע, וו ער האָט געהאַט אַ גרויסן דערפאָלג.

ריקט די מאָסקווער קאָנסערוואַטאָריע און געוואָרן איינגעלאַדן אין דער קיעווער אָפּערע, ווו ער איז געווען דער ערשטער טענאָר־זינגער. שפּעטער איז ער געווען איינער פֿון די אָנגעזעענסטע טענאָרן אין רוסלאַנד.

בעת און באַלד נאָכן ערשטן וועלט־קריג איז געשאַפֿן געוואָרן אין פּעטערבורג (שפּעטער פּעטראָגראַד) אַ מוזיקאַלישע דראַמע, וואָס האָט גענומען אויפֿפֿירן אָפּערעס אויף אַ נייעם, רעאַליסטישן אופֿן, לויט די פּרינציפּן פֿונעם מאָסקווער רוסישן קונסט־טעאַטער (פֿון סטאַניסלאַווסקי און נעמיראָוויטש־דאַנטשענקאָ). איך האָב האַרבסט 1917 געזען אין פּעטראָגראַד די אָפּערע „יעווגעני אָניעגין“ אין אָט דער פּרעכטיקער רעאַליסטיש־קינסטלערישער אויפֿפֿירונג. איינער פֿון די וויכטיקסטע זינגער און ענטוזיאַסטן פֿון דער מוזיקאַלישער דראַמע איז געווען אַ קיעווער ייִד, מיין בן־עיר, דער גלענצנדיקער זינגער ב־אַגין (אַ זון פֿון אַ קצב אויף פּאָדאָל, קיעוו, „בראַגינסקי“). ער האָט אויסגעצייכנט געזונגען און געשפּילט אָניעגינען.

נאָך „יעווגעני אָניעגין“ (1879) איז אויפֿגעפֿירט געוואָרן פּ. טשאַיקאָווסקיס „מאַזעפּאַ“ (לויט פּושקינס „פּאָלטאַוואַ“, ערשטע אויפֿפֿירונג אין 1884), וואָס ווערט פֿאַררעכנט פֿאַר איינער פֿון זיינע בעסטע אָפּערע־שאַפֿונגען. „ס'איז — שרייבט ס. זיוו — אַן עכט רעאַליסטיש ווערק, אין וועלכן דער קאָמפּאָזיטאָר אַנטפּלעקט פֿאַר אונדז מיט פּסיכאָלאָגישער טיפֿקייט אַ מענטשלעכע דראַמע, וואָס איז פֿאַרקערפּערט אין אַ העלער און ראַשיקער טעאַטראַלער פֿאָרם“. און ווידעראַמאָל ווערט באַטאָנט, אַז „דער קאָמפּאָזיטאָר האָט געקענט פֿאַר פּושקינען, זיך באַגייסטערט מיט דער טיפֿקייט פֿון זיינע געדאַנקען און מיט דער מוזיקאַלישקייט פֿון זיינע לידער... אין „מאַזעפּאַ“ האָבן מיר פֿיל פֿאָלקס־סצענעס, אין וועלכע טשאַיקאָווסקי ברענגט אַרויס פֿרייד, לייד, צאָרן פֿון פֿאָלק“...

דער מוזיק־קריטיקער א. מעליקיאַן האַלט, אַז „טשאַיקאָווסקי האָט דערגרייכט די סאַמע העכסטע מדרגות פֿון אָפּערן־קונסט אין די שאַפֿונגען אויף די פּושקין־טעמעס... די אויסגעהאַלטנקייט פֿונעם קאָמפּאָזיציע־פּלאַן פֿון דער אָפּערע „מאַזעפּאַ“, די שאַרפֿקייט פֿון די דראַמאַטורגישע קאָנטראַסטן, די פֿילקאָלירקייט פֿון די געשטאַלטן, די אויסדריקלעכקייט און בולטקייט פֿון פֿאָלקס־סצענעס, די מייסטערישע אָרקעסטרירונג — דאָס אַלץ באַווייזט, אַז טשאַיקאָווסקי איז אַוועק פֿיל פֿאָרויס און אַז „מאַזעפּאַ“ איז איינע פֿון די אויסגעצייכנטע שאַפֿונגען, וואָס האָט באַרייכערט די רוסישע קונסט פֿון די 80־קער יאָרן“.

פּושקינס „פּיקאָוואַיאַ דאַמאַ" פֿאַרמאָגט נישט, אין פּלוג, קיין ספּעציעל־צוגעפּאַסטן מאַטעריאַל פֿאַר אַן אָפּערע־ליברעטאָ... אייגנטלעך איז עס מער אַ פּסיכאָלאָגישער עטיוד, ווי פֿאַסיקער אָפּערע־שטאָף.

און דאָך האָט מען יאָרנלאַנג פֿאַר טשאַיקאָווסקין געפּרוווט אויס־נוצן דעם סיוזשעט פֿאַר אַן אָפּערע. אין 1850 איז אין פּאַריז געשטעלט געוואָרן די אָפּערע אין דריי אַקטן פֿון זשאַן האַלעווי (1799—1862), דער באַוווסטער פֿראַנצויזישער קאָמפּאָזיטאָר און דער לערער פֿון גונאָ און ביזע. ער האָט פֿאַרפֿאַסט, ווי באַקאַנט, אַ 30 אָפּערעס, די סאַמע פּאָ־פּולערע פֿון זיי איז „זשידוווקאַ" („די יידישקע"). דער טעקסט איז געווען פֿון דעם באַקאַנטן ליברעטאָ־פֿאַרפֿאַסער סקריב. אין דער דאָזיקער ליברע־טאָ איז געבליבן גאַנץ ווייניק פֿון פּושקינען. אויף דעם זעלביקן סיוזשעט איז פֿאַרפֿאַסט געוואָרן אין 1864 אַן אָפּערעטע דורך דעם באַוווסטן דײַ־טשישן קאָמפּאָזיטאָר פֿראַנץ זופּע (1818—1895 — אײנער פֿון די עסטרײַכישע קאָמפּאָזיטאָרן, דער באַשאַפֿער פֿון די באַקאַנטע ווינער אָפּערעטעס). דאָס וואָס ס'איז געזאָגט געוואָרן וועגן האַלעוויס אָפּערע, קאָן מען נאָך מער זאָגן וועגן זופּעס אָפּערעטקע. פֿון פּושקינס „פּיקאָוואַיאַ דאַמאַ" איז קוים געבליבן אַ זכר.

גאָר אַנדערש האָט פּ. טשאַיקאָווסקי אויפֿגעבויט זײַן אָפּערע „פּיקאָ־וואַיאַ דאַמאַ", וואָס ער האָט אָנגעשריבן מיט אַ געוואַלדיקן אימפּעט אָנהייב 1890. אין דעצעמבער 1890 איז זי שוין געגאַנגען אין פּעטער־בורג, קיעוו און מאָסקווע. אגב, אין קיעוו זענען די הויפּט־ראָלן געשפּילט געוואָרן דורך מעדוועדיעוון און אַ צווייטן יידישן זינגער — טאַרטאַקאָוו.

די אָפּערע האָט געהאַט אַ גרויסן דערפֿאָלג, ווײַל זי האָט אויסגע־דריקט איבערלעבענישן, שטימונגען און געפֿילן פֿון יענער צײַט. די אָפּערע האָט זיך איבערגערופֿן מיט די שטימונגען פֿון פֿיל אָנגעזעענע קינסט־לער פֿון די 90־קער יאָרן און איז געווען אַ צײַטמעסיקע מוזיקאַלישע שאַפֿונג פֿון אַן אַקטועלן כאַראַקטער. „פּיקאָוואַיאַ דאַמאַ" — האַלט מען — איז די העכסטע דערגרייכונג פֿון טשאַיקאָווסקיס אָפּערע־שאַפֿן און איינע פֿון די העכסטע שפּיצן אין דער אָפּערע־קלאַסיק.

ווי שוין דערמאָנט, האָט אויך דער טיף־אײַנגאַרטיקער מוזיקער־קאָמפּאָזיטאָר ס. וו. ראַכמאַנינאָוו (1873—1943) געפֿילט אַ גאָר באַזונ־דערע פֿאַרערונג און גאָענטקייט צו א. ס. פּושקין. ער האָט פֿאַרפֿאַסט די אָפּערעס „אַלעקאָ" און „קאַרגער ריטער" און פֿיל אַנדערע מוזי־קאַלישע שאַפֿונגען אויף פּושקין־טעקסטן.

אגב, אויף ווײַל א. ס. פּושקין האָט אין זײַן צײַט געהאַט אַ טיפע פֿאַרשטענדעניש פֿאַר מוזיק, ווײַזט זײַן באַוווּסטע דראַמאַטישע פּאָעמע „מאָצאַרט און סאַלערי“, וווּ פּושקין מאָלט און ברענגט אַרויס אויף אַ טיפן און דערהויבענעם אופן די מאָצאַרט־געשטאַלט. דער גרויסער רוסישער קאָמפּאָזיטאָר נ. א. רימסקי־קאָרסאַקאָוו איז געווען באַגײַסטערט פון פּושקינס דיכטערישן ווערק און ער האָט אין זײַן אָפּערע „מאָצאַרט און סאַלערי“ (געשטעלט צום ערשטן מאָל אין מאָסקווע דעם 25־טן נאָוועמבער 1898) געפֿירט ווײַטער, פֿאַרגאַנצט און פֿאַרטיפט דעם געניאַלן מאָצאַרט, ווי ער איז אָנגעצייכנט געוואָרן דורך פּושקינען.

·10

מיר ווילן בקיצור זיך אָפּשטעלן אויף אַ רייד און אינטערעסאַנט קאַפּיטל — פּושקין אין באַלעט. פּושקינס שאַפֿונגען זענען פֿון די אַמאָליקע יאָרן אָן ברייט און פֿאַרשידנאַרטיק אויסגענוצט געוואָרן דורך באַלעט־מוזיקער און באַלעט־מײַסטער.

דער ערשטער פון די פּושקין־באַלעטן איז געווען „דער קאַווקאַזער געפֿאַנגענער, אָדער דער שאָטן פֿון דער כלה“ — אַ גרויסער פֿאַנטאַסטישער באַלעט אין 4 אַקטן פון שאַרל לואי דידלאָ, מיט דער מוזיק פון ק. קאַוואָס'ן.

די פּרעמיערע איז געגעבן געוואָרן אין פּעטערבורג, דעם 15־טן יאַנואַר 1823.

פּושקינס „דער קאַווקאַזער געפֿאַנגענער",*) וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן אין די יאָרן 1820—1821, האָט אַרויסגערופֿן אין דער דעמאָלטיקער רוסישער עפֿנטלעכקייט אַ געוואַלדיקן אינטערעס... „ס'איז אין יענער צײַט — שרײַבט יע. קאַן־נאָוויקאָוואַ אין איר בוך „מ. אי. גלינ־

---

*) די דאָזיקע פּושקין־פּאָעמע „דער קאַווקאַזער געפֿאַנגענער" האָט אַמאָל, ווי ס'שרײַבט ב. אַסאַפֿיעוו, אַרויסגעבראַכט „צוויי פּרוּוון פֿון מוזיקאַליש־לירישע טראַנסקריפּציעס". דער ערשטער פּרוּוו געהערט צום מוזיקער א. א. אַליאַביעוו (1787—1851), דער פֿאַרפֿאַסער פֿון באַרימטן „דער נאַכטיגאַל" און פֿיל ראָמאַנסן, וואָס צווישן זיי פֿאַרנעמט די פּושקין־סעריע אַ באַזונדער אָרט, אַדאַנק דער דירעקטער נאָענטקייט צו דער תקופֿה פֿון דעם דיכטער. דער צווייטער פּרוּוו איז די אָפּערע „דער קאַווקאַזער געפֿאַנגענער" פֿון קיואי — די ערשטע רעדאַקציע צום יאָר 1857 („סאָוו. מוזיקא", 1949, נומ. 6).

קאַ“ (מאָסקווע, 1921) — נישט געווען קיין איין געבילדעטער מענטש, וואָס האָט נישט פאַרהיט אין זיין זכרון אייניקע שורות פון פּושקינס „געפאַנגענער“... און דערפאַר איז פאַרשטענדלעך דער דערפאָלג פונעם באַלעט“. „די אויפפירונג — שרייבט קאַן=נאָוויקאָווא — האָט געהאַט אַ טריומפאַלן דערפאָלג, נישט געקוקט אויף דעם, וואָס מ'האָט פאַרקריפּלט דעם פּאָעטישן אָריגינאַל“... אין היסטאָרישער פּערספּעקטיוו האָט דער דידלאָ=באַלעט אַ וויכטיקן באַדייט, וואָס ער האָט דער ערשטער פּושקינס ווערק און זיינע מאָטיוון אַרויסגעבראַכט אין באַלעט=פאָרם.

עס איז געווען אַן אָנהייב, וואָס האָט דערנאָך געבראַכט פיל פּרעכטיקע באַלעט=שאַפונגען, געבויט א ו י ף פּושקינס פּאָעזיע, אָדער אינספּירירט דורך איר.

מיר וועלן פאַרענדיקן אונדזער אָפּהאַנדלונג מיט אַרויסזאָגונגען פון צוויי היינטצייטיקע וויכטיקע רוסישע מוזיקער וועגן פּושקין און מוזיק.

דער באַוווסטער רוסישער מוזיקער, דער אַקאַדעמיקער ב. וו. אַסאַפיעוו (1884—1949) האָט פרילינג 1946 געהאַלטן אַ רעפעראַט „פּושקין אין דער רוסישער מוזיק“. ער האָט געזאָגט: „עס איז נישטאָ קיין איין געביט אינעם מוזיקאַלישן שאַפן, ווו מען זאָל נישט אַרויסזען אַזוי אָדער אַנדערש די ווירקונג פונעם פּושקינישן געדאַנק, פון די פּושקינישע געשטאַלטן — פון דער סאַמע פשוטסטער פאַראייניקונג פון ווערטער און צוגעשריבענע צו זיי מעלאָדיעס ביז צו די קאָמפּליצירטסטע באַהעפטונגען פון פּושקינס לידער מיט מוזיק, וואָס איז טיף פאַרטראַכט אין די בעסטע ראָמאַנסן פון די רוסישע קאָמפּאָזיטאָרן... פּושקין און די רוסישע קלאַסישע מוזיק — דאָס איז אַ זעלטענע פאַראייניקונג. די רוסישע אָפּערע, וואָס איז גוט באַקאַנט אין דער גרויסער מוזיקאַלישער וועלט — איז אַ לעבעדיקער קוואַל פון רוסישער קולטור. דער פּושקין=געדאַנק אין אַלע זיינע דערשיינונגען האָט געפונען אין איר דעם ברייטסטן פאַרנעם פאַר זיין אַנטוויקלונג. דאָ גייט נישט בלויז אין דער פּושקין=סיוזשעטיק, וואָס האָט געשטויסן די קאָמפּאָזיטאָרן צו די פאַרשידענע אָפּערעס. עס גייט אין עפּעס אַנדערש: יעדע פון די באַזונדערס=איינגעגעבענע אָפּערעס איז איינע פון די הויכפּונקטן פון אונדזער נאַציאָנאַלן זשעני, וואָס פירט צו מוזיקאַלישער קולטור...“

„די זון פון דער רוסישער פּאָעזיע, פּושקין, איז אויך געוואָרן די זון פון דער רוסישער מוזיק“ — מיט די־אָ ווערטער הייבט אָן דער באַוווּסטער היינטצייטיקער סאָוויעטיש־רוסישער מוזיקער־קאָמפּאָזיטאָר, י. שאַפּאָרין (געב. 1887) זיין אַרטיקל וועגן דער ראָל פון א. ס. פּושקין אין דער רוסישער מוזיק. „וואָס וואָלט געווען מיט דער רוסישער מוזיקאַלישער קלאַסיק אָן „רוסלאַן“ און „רוסאַלקאַ“, אָן „באָריס גאָדונאָוו“ און „פּיקאָוואַיאַ דאַמאַ“, אָן „יעווגעני אָניעגין“ און „דער גילדענער האָן“, און פיל אַנדערע. זי וואָלט געווען פיל אָרעמער, ווען עס וואָלטן איר געפעלט די אַלע באַליבטע, פּרעכטיקע שאַפונגען“.

און ווייטער זאָגט י. שאַפּאָרין: „פּושקין איז געווען דער שטענדיקער באַגלייטער פון די רוסישע קאָמפּאָזיטאָרן. ער איז אַריין אין זייער באַוווּסטזיין פון דער סאַמע קינדהייט און, קאָן זיין, אַז ער זייגנדיק האָט דערוועקט אין זיי די ערשטע שעפערישע טרוימען. זיין פּאָעזיע האָט זיי אָנגעטרונקען מיט „רוח הקודש“, געגעבן זיי גרויסע פאַרמעסטן און אונטערגעזאָגט געניאַלע געשטאַלטן. כמעט דאָס סאַמע בעסטע צווישן די שאַפונגען פון דער רוסישער מוזיק איז פאַרבונדן מיט פּושקינס נאָמען“.

אינדעקס פון נעמען

א

ה

וו

י

כ

ל

נ

ס

ע

פּ

פּ

צ

ק

ר

ש

רשימה פון בילדער

אינהאַלט:

ווערק פון נחמן מייזיל

ד. בערגעלסאָנס „נאָך אַלעמען" (קיעוו, 1913), 48 ז"ז.
חיים נחמן ביאַליק (קיעוו, 1917) 48 ז"ז.
נאָענטע און ווייטע, ב' 1 (וואַרשע, 1924) 240 ז"ז.
נאָענטע און ווייטע, ב' 2 (וואַרשע, 1926), 260 ז"ז.
שלום אַש, זיין לעבן און שאַפן (וואַרשע, 1929) 64 ז"ז.
פּרצעס בריוו און רעדעס (וואַרשע, 1929), 302 ז"ז.
י. ל. פּרץ, לעבן און שאַפן (וואַרשע, 1931), 240 ז"ז.
אהרן ליבערמאַן (וואַרשע, 1934), 64 ז"ז.
חיים נחמן ביאַליק (וואַרשע, 1934), 64 ז"ז.
אויף אונדזער קולטור־פראָנט (וואַרשע, 1936), 336 ז"ז.
יוסף אָפּאַטאָשו, לעבן און שאַפן (וואַרשע, 1937), 192 ז"ז.
טעג און נעכט אין עמק (וואַרשע, 1938), 128 ז"ז.
דער כוח פון יידיש (ניו־יאָרק, 1939), 32 ז"ז.
אברהם גאָלדפאַדען (ניו־יאָרק, 1939), 44 ז"ז.
שלום־עליכם (ניו־יאָרק, 1940), 32 ז"ז.
דוד בערגעלסאָן (ניו־יאָרק, 1940), 48 ז"ז.
אוריאל אַקאָסטאַ (ניו־יאָרק, 1940), 32 ז"ז.
דורות און תקופות אין דער יידישער ליטעראַטור (ניו־יאָרק, 1942), 96 ז"ז.
פּרץ מאַרקיש (טאָראָנטאָ, 1942), 24 ז"ז.
בריוו און רעדעס פון י. ל. פּרץ (ניו־יאָרק, 1944), 416 ז"ז.
י. ל. פּרץ, זיין לעבן און שאַפן (ניו־יאָרק, 1945), 368 ז"ז.
פאָרגייער און מיטצייטלער (ניו־יאָרק, 1946), 432 ז"ז.
צווישן חורבן און אויפבוי (ניו־יאָרק, 1947), 382 ז"ז.
הירש גליק און זיין ליד „זאָג נישט קיינמאָל" (ניו־יאָרק, 1949), 64 ז"ז.
געווען אַמאָל אַ לעבן (בוענאָס איירעס, 1951), 392 ז"ז.
י. ל. פּרץ און זיין דור שרייבער (ניו־יאָרק, 1951), 404 ז"ז.
יידישע טעמאַטיק ביי באַוווסטע מוזיקער (ניו־יאָרק, 1952), 96 ז"ז.
נאָענטע און אייגענע (ניו־יאָרק, 1957), 283 ז"ז.
דאָס מענדעלע־בוך (ניו־יאָרק, 1959), 512 ז"ז.
אונדזער שלום־עליכם (וואַרשע, 1959), 142 ז"ז.
דאָס יידישע שאַפן אין ספ"ב (ניו־יאָרק, 1959), 316 ז"ז.
פּראָפ. ש. דובנאָוו און ד"ר ח. זשיטלאָווסקי (ניו־יאָרק, 1961), 32 ז"ז.
צוריקבליקן און פּערספּעקטיוון (תל־אביב, 1962), 546 ז"ז.
בער באָראָכאָוו (ניו־יאָרק, 1963), 16 ז"ז.

אין העברעיש:

ספר י. ל. פרץ — פרץ וספרי דורו (תל־אביב, 1960), 440 ז"ז.